Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

محيي الدين اسماعيل

Bibliotheca Alexandrina
0019474

الدار العربية للموسوعات

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من ملامح العصر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الدار العربية للموسوعات

بيروت ـ لبنان . ص. ب ٥٣٤٨/ ١٣ برقيا ديركتناد

هاتف . ٣٤٣٨٢٨ ـ ٣٥٢٥٩٨ ـ ٣٥٣١٩٤ ـ ٣٥١٣٣٩

تلكس · ٢٣١٠٧ ARATRD LE

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

محيي الدين اسماعيل

من ملامح العصر

الدار العربية للموسوعات

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الثانية
١٩٨٢

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النشيد الأخير

إن عبقرية الانسان ومجده على الأرض ، ولعل عبقريته ومجده في السماء أيضاً ، أنه بالحاح إرادي واع ، يحاول حتى الاستشهاد ، أن يجد الأجوبة عن قضاياه الكبرى ، هنا على الأرض ، ولعله هناك . . . في السماء .

فليست هناك حدود لمحاولاته . وإن جميع الحدود التي وضعها مزيفو التاريخ الإنساني ، محض سدود لن تزيد الانسان إلا إصراراً وعناداً ، جهاراً ، نهاراً ، أمام نفسه وأمام العالم بأسره .

إن دحرجة الانسان ومثله وقيمه من أعالي القمة الإنسانية إلى حضيض الكائنات الدنيا ، وإنكار قوة الرفض والمعارضة الانسانيتين ، كل ذلك ، لن يؤلف في واقع الإنسان وإنسانيته ، سوى محاولة من محاولاته الكبرى للارتفاع بكينونته وإراداته . فسترى جميع القوى المضادة للانسان ، في الغد ، أن قهر مثل الانسان ، ليس أقل استحالة من قهر إنسانيته .

إن للإنسان قوة الرفض . . . له قوة المعارضة ، ولن يفهم الإنسان ، بمعزل عن الحياة وعن الكون ، وإن أية محاولة لفهم الانسان فهماً مغلقاً ، في حدود بشريته ، إنما هو إسقاط حقيقي لجوهر الانسان .

لماذا نحن ؟ . .

لماذا نحن هنا ؟

لماذا نحن على هذا النحو ؟ . . .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذه ومثيلاتها دعم لإنسانية الإنسان ، وتأكيد لجبروت ابداعه القائم على الاعتراض في هذه النقطة من الكون .

الإنسان تاريخ ، والتاريخ لا يفنى ، بل ينمو ويظل ينمو ، برغم هجمات جميع القوى الكونية والأرضية السافلة عليه . . .

والتاريخ هو المصير الإنساني !

فما هو هذا المصير ؟

إن رحلة شاقة مضنية ، أقدمت عليها لتحديد هذا المصير ، ولتحديد دور الفكر عموماً إزاءه . ولم أكن وحيداً في تلك الرحلة البعيدة التي يصيب المرء منها الدوار ، بل كانت رحلة جيل بأكمله ، قد أكون في صفوفه الأخيرة ، أتعثر وألهث .

وهي رحلة لم تكن على غرار رحلات فرق التمثيل المتنقلة ، بل كانت رحلة البحث عن أفق ضائع مفقود !

كانت في الآفاق أصوات ساخرة تتجاوب ، وظلال غامضة ملتاثة ، وكان هناك عجز عن الاستبانة يغري المرء بالتراجع عن بلوغ ذلك الأفق الضائع ، الذي كان يمعن بالبعد والتمنع عن كشف نفسه ، كلما أمعنت قافلة الجيل بالنفاذ ضاربة وسط الضباب .

كانت رحلة البحث عن الأفق الضائع . . . رحلة البحث عن معنى المصير . . .

أبمقدوري ، وأنا آخر من تخلف في ظهر القافلة ، أن ألخص تلك الرحلة التي كنا نلوب من اجل فجرها المراق نوره على الأفق ؟

إن هذه الرحلة . . . رحلة جيلي ، كانت تجربة العناء والمعاناة . . . تجربة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المسئولية والالتزام . . . تجربة التصفية للأخلاط والأوشاب . . . وأخيراً تجربة مولد الروح من جديد !

كنا جميعاً نمد أيدينا وراء المستحيل، والمستحيل دائماً وراء ايدينا ، وكنا نحس عمق شقائنا كلما انهارت رغائبنا وآمالنا . ولكن شقاء الانسان هو سر عظمته !

كنا قد زايلتنا أوهام كثيرة ، وإذ زايلتنا الأوهام فقدنا القدرة على الاستمتاع . إننا لم نحس تلك النشوة الالهية المقدسة التي كان يحسها أسلافنا وهم ينظرون إلى فيض النور المهراق من تلك النيران المتأججة في أديم السماء .

كنا نستشعر الوحدة في العالم ونحس ضآلة دورنا حيال التاريخ ، والتاريخ هو المصير قد تجسد .

وفي يوم من الأيام ، صحونا ، وإذا بالآماد تتقصف ، وبالمسافات تنكمش بل تكاد أن تتلاشى إلى الصفر ، فاستشرفنا من عالمنا الذي يشيع فيه الخدر والفتور المقدسان ، على عالم آخر مضطرب مائج . . .

عالم كله رنين حديدي أصم !

هذا العالم الذي شهدناه : عالم عجيب يحتاج إلى تنقيح ، ولكنه عالم مغر من أزهى العوالم .

تعلقنا بهذا العالم ، وكان تعلقنا به رفضاً للمصالحة بيننا وبين العالم الذي نعيش فيه .

كنا نحسب أن مجرد النقلة من عالمنا اللزج البطيء ، إلى هذا الآخر المرن مرونة الحديد المطاوع ، السريع سرعة القدر المصمى ، جديرة بأن تنقذنا مما نحن فيه من لزوجة وبطء .

كانت نقلتنا تلك ، نقلة التخلص من عالمنا الفاتر الخدر ، إلى عالم كذلك

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

العالم الفولاذي الأصم ، الذي لا حياة فيه ولا حركة سوى حركة المطرقة تعلو وتهبط على السندان ، فتنبعث من ذلك أصوات مرعبة تطغى على صوت الإزميل الخلاق الذي ينحت وجوه الآلهة الحية من صخرة الأبد .

وما لبثنا أن فقدنا الأمل في هذا العالم الحديدي الجديد الذي كتب فيه « قسطنطين جورجيو » في « الساعة الخامسة والعشرون» أعظم ملحمة هجاء . . هذا العالم الذي استحالت فيه جراح السيد المسيح إلى ورق منزوع من علب سجاير « لاكي سترايك » !

* * *

فمنذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، صحونا وأمامنا عوالم كاملة تنهار ، وعلامات استفهام تتعالى امام أبصارنا الحسيرة الزائغة . . .

أنمضي إلى الأمام ، يشدنا الألم أوتاراً لا تنقطع ؟

أم يتأوبنا الحنين إلى الماضي ، فنكر على الأعقاب ؟

أين هي البطولة ؟ . . . أين هي البطولة التي نعيش من أجلها ؟

لقد أعيانا الجواب يومذاك ، وبدأنا نحس الحياة بأعصاب عارية متوفزة . فلا نمضي إلى الأمام ، ولا نحن نلتوي على أنفسنا كما تلتوي الزواحف .

أعالمنا هذا هو عالم بطولات وأبطال ؟ أم عالم فارغ خواء ؟

هو عالم محير حقاً ؟ . .

فاما أن يكون هذا العالم مفعماً إلى اذنيه بالبطولات والأبطال ، كعالم الإلياذة . وملاحم العالم القديم ، وإما أن يكون عالماً خلواً من كل شيء بطولي .

هو عالم يشبه عالم « أندرييتش » في « جسر على نهر درينا » كله بطولات وأعمال جبابرة عماليق . ثم هو كله عالم فارغ ينتصب من وسطه جسر « درينا »

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ناصعاً أبيض ، يتعالى فوق هامات أناس كتب عليهم السقوط الأبدي !

تلك هي المسألة ! . . أو تلك هي الحيرة ! بدت أمامنا وكأنها حيرة أبدية لا خلاص لنا منها ، حتى يسكن نبض الأرض ، ويقف قلبها عن الوجيب !

ولكن الحيرة ليست علامة من علامات الضعف ، بل هي علامة القوة والرغبة في القضاء على القبح الذي يشيع في العالم .

وخلال جو الحيرة وطقوسها تم تطور جيلنا .

كان تطورنا هذا ـ أول الأمر ـ أشبه بتطور ذلك الذي قال : « لم يكن تطوري سيراً صوب شيء معين ، بل كان هروباً إلى عالم آخر » .

وفي لحظات من لحظات غبطة الصحو ، رأينا العالم الغربي ، عالماً فولاذياً أخرس . يسحق الانسان ، رغم أصوات التحذير التي بدأت أول الأمر خافتة مكتومة ، ثم استحالت إلى لحن جنائزي ، أو مرثية في مقبرة .

إذن ، هذا العالم مرفوض . وليس بوسعنا أن نشد إليه الرحال ! . . إنه عالم مرفوض رغم ما فيه من مرونة الحديد !

ثم رأينا عالمنا نحن : عالم الأجيال المطحونة ، والجماهير المنسحقة التي أصابتها الخيبة من واقع الوجود .

رأينا الانسان ، يعيش في هذا العالم ، دونما موقف من الحياة ، بل دونما حياة . إنه يعيش في أهوال دونها أهوال الموت .

إذن لماذا ؟ . . لماذا كل هذا الهراء في التاريخ ؟

من هذه الـ (لماذا) الحانقة الساخطة المتمردة بدأنا نفقد رويدا رويدا انسجامنا مع العالم، بل بدأنا خلافنا العميق مع العالم.

لقد تحول حزننا إلى جزع !

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وشرعنا نعبر ، في وجودنا اليومي ، وفي وجودنا ، عن احتقارنا للعالم الذي بدا لنا كحيوان كاسر عتيق مليء بالقروح والبثور النتنة .

وهكذا تحولت عضلات الفولاذ ـ بنظرنا ـ إلى دمامل وقروح .

لقد أصابنا القرف من عضلات الفولاذ التي يفخر بها الغرب ؛ والتي ستسحقه إن لم يبادر إلى اقتطاعها .

الغرب يعيش اليوم لحظات ترقب وانتظار . . . ترقب للمصير وانتظار للكارثة .

كتب الشاعر (كافافي) وهو شاعر يوناني ، هجر أوروبا إلى غير رجعة وقدم إلى الاسكندرية وعاش فيها حتى مات عام ١٩٢٣ ، كتب قصيدة بعنوان (بانتظار البرابرة) ، صور فيها العالم القديم في حالة ترقب وانتظار ليفتح أبوابه غداً للبرابرة القادمين كالاعصار الأسود ، هابطاً من ذرى الجبال . ولم يكن (كافافي) سوى معبر صادق الابانة عن الحالة التي تعانيها اوروبا اليوم .

لقد انتهى عهد القداسة، والعالم الاغريقي ـ الروماني يأفل رويداً رويداً في الغرب .

هيغل بقامته الأولمبية الجليلة ، قد انتقل نقلته البعيدة من المانيا إلى الروسيا ، وهناك لبس رداء (الموجيك) الروس وتحول إلى قاطع طريق . . .

وشوبنهور ، بكل عبوسه وصرامته ، ظل مصراً على أن يبقى في ارضه ، فلبس القميص الأزرق ، وشد على ذراعه الصليب المعقوف . . . يهتف في الشوارع ، « هايل هتلر » !

ولم تكن الحرب العالمية الثانية ، ومن قبلها الحرب الأهلية الأسبانية ، سوى صراع بين الهيغلية ـ الماركسية ـ اللينينية ـ الستالينية ، وبين شوبنهاورية هتلر وروزنبرغ !

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وانتهى صراع الجبارين : هيغل وشوبنهارو الذي دام ست سنين ، بأن تهشم شوبنهاور هو وصليبه المعقوف ، ومعه تلميذه نتشه ، تحت أقدام هيغل الذي تجنس بجنسية روسي من « الموجيك » ، وتحول إلى قاطع طريق !

وبانهيار شوبنهور ذي الصليب المعقوف وتلميذه ، انفسح الفراغ ممتداً أمام هيغل ، وتحولت أوروبا إلى مسرح ، كذلك المسرح الذي صوره « كافافي » في العالم القديم ، يبيت ليلته بانتظار الإعصار الأسود !

هكذا كنا نرقب العالم ؛ ولم نكن نرى فيه صراعاً مسلياً نصفق فيه للغالب ، ونضحك من المغلوب . بل كان صراعاً فقدنا فيه القدرة على اتخاذ موقف الحيدة .

وبفقدان الحيدة بدأ موقفنا الجديد .

بدأ الالتزام !

ولقد بدأنا نلتزم ، حيال العالم ، وليست لدينا أية فكرة عن هذا العالم ، بل ليست لدينا أية فكرة عن طريق الانسان .

ففوضى العالم ، أعادتنا إلى أنفسنا . . أعادتنا إلى تجربتنا . . أعادتنا إلى أنفسنا . . أعادتنا إلى تاريخنا .

ولقد ادركنا أنه رأى مفرغ من تاريخنا نحن . . تاريخ اجيالنا . . . تاريخ حضارتنا . . رأى مفرغ من الحياة .

ولكن هل لدينا رأي في تاريخنا . . . في تاريخ اجيالنا . . . في تاريخ حضارتنا ؟ مرة اخرى ، تلك هي المسألة . . أو تلك هي الحيرة !

* * *

إن الفكر التجريدي الخالص والفكر الفارغ امران متطابقان . بل هما

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

شيء واحد. فالفكر ينبغي أن يرتبط بالتاريخ، وأن يكون مفسراً له، وفي الوقت ذاته ، عاملا فيه . . . مرتبطاً بالمصير الانساني وعاملا فيه .

ألا ليت شعري ، من ذا الذي يأتيني بالنبأ اليقين عن مصيري ؟ كل شيء تغلفه ظلمة الديجور . . . متاهة تضل فيها الظنون . . . لا خلاص . . . لا نجم يهدي الانسان في هذا الليل البهيم !

هكذا كنا نقول ! وسنظل نقول ذلك ، ونحن نرى مثل الانسان العليا تموت تلك الميتة الرائعة المجيدة . . . ميتة الاستشهاد والفروسية الجليلة !

ولكن سيأتي اليوم الذي نهتف فيه من اعماقنا : لقد مات إنساننا القديم ! فليعش انساننا الجديد !

هكذا سنهتف من هاوية السأم والسقوط ابداً ، وسننهض مرة اخرى من وسط الدخان والأنوار الصناعية والصروح المنهارة وعظام الموتى . . . لنرتل . . . نشيد الانسان !

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ملامح الشعر العراقي

في الشعر العراقي الحديث ثلاث ركائز تاريخية . استند اليها في انفلاته من أسار الفترة المظلمة ، وبروزه إلينا في الصورة التي تزدهينا اليوم . وهذه الركائز الثلاث هي : اعلان الدستور العثماني (المشروطية) عام ١٩٠٨ . والثورة العراقية ١٩٢٠ - ١٩٢١ . وأخيراً الحرب الكونية الثانية ١٩٣٩ - ١٩٤٥ .

فلقد ساهم مثقفو العرب وأحرارهم في معركة الدستور العثماني ، مطالبين بتحقيق مفاهيم جديدة برزت على أقلام الكتاب والشعراء ، كالحرية والعدالة والمساواة . وبذلك بدأ الشعب العربي ينسل من كهفه المظلم الذي أوشك أن تنحل فيه عناصره ويعطن طوال عدة قرون . فعاود الحياة من جديد . وهكذا وسمت حركة الدستور هذه الشعر العربي ، لا سيما العراقي منه ، بميسم جديد ، لم نكن نعهده من قبل ، في القرن التاسع عشر . إذ بدأنا نسمع لأول مرة ، في الشعر العراقي الحديث ، همسات الاختلاجة القومية الجديدة . تتمثل بشكلها البدائي في شعر تلك الحقبة ، في قصائد الرصافي ، وعبد المحسن الكاظمي ومحمد حبيب العبيدي ، والشيخ علي الشرقي ، وعبد العزيز الجواهري ، والشيخ محمد رضا الشبيبي ، والزهاوي احياناً . ومما لا ريب فيه أن الرصافي والزهاوي هما خير معبر عن قيم هذه الحقبة ومفاهيمها . إذ انعكست في شعرهما يومذاك ، خلاصة المطاليب القومية التي صدرت عن باعث

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من بواعث الدفاع عن النفس ، بعد أن اشرفت القومية العربية على التفسخ والذوبان . فكانت هذه الرعشة الشعرية ، بمثابة رد الفعل الذي تقبلته القومية العربية ، وأجابت على تحد تاريخي مرير ، دام عدة قرون . وفي شعر الرصافي ملامح جلية لذلك ، كقصيدة « تنبيه النيام » التي هاجم فيها الطغيان الحميدي وهو في ذروته ، وقصيدة « ايقاظ الرقود » التي غامر بأن صرح فيها باسم عبد الحميد وكان سيفه لا يزال مصلتاً على رقاب العباد .

فشعر الرصافي يمثل الانتفاضة القومية الأولى في الشعر العراقي ، وهي قومية ذات مفاهيم بدائية ، لم تكن قد تطورت بعد ، بحيث ترتفع إلى مرتبة العقيدة التي تعتلج بالنفس ، والتي تكسب الكيان الحضاري مناعة يقبل بها التحدي ويرد عليه .

فالرصافي من اشد شعراء ذلك العهد تأثراً بمفاهيم أحرار الترك يومذاك ، لأنها مناط الانبعاث العربي الجديد . فهو في دعوته للتجديد والانعتاق انما كان يستلهم تلك المفاهيم التي اعتبرت ثورة من ثورات الرأي ، لم يمارسها المجتمع العراقي من قبل .

أما الشكل أو القوالب الشعرية عنده ، فلم يطرأ عليها كبير تغيير ، بل ألفيناه، أحيانا، يضحي بالشكل من أجل التجديد في المحتوى والمعاني، وهي حالة من عدم الائتلاف نراها في مستهل الحركات الفكرية في كل حين . فلقد كان الرصافي ، في واقع الحال ، ثمرة من ثمار الاخصاب بين المفاهيم الجديدة التي وفدت على المجتمع العراقي ، أو المجتمع العربي عموماً ، وبين تلك المدرسة الشعرية القديمة : أي « العهد الأغسطسي » في الأدب العراقي ـ إن جاز لنا التعبير ـ . بيد أن هذا الإخصاب بقي إخصاباً ناقص التكوين ، إذ نجد أن شعر الرصافي بمجموعه ، قد سجل هبوطاً واضحاً ، في الشكل عن مستوى الشعراء الذين سبقوه . فهو لم يبلغ بأسلوبه ما بلغه بعض شعراء « العهد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأغسطسي» عندنا، من آمثال السيد حيدر الحلي صاحب المراثي الذائعة الصيت، والسيد محمد سعيد الحبوبي في الغزل والنسيب . بل بقي كالطائر المشلول أمام الآفاق التي حاول أن يطعنها بجناحيه . حاول أن يكون شاعراً قومياً انسانياً ، فكتب وهو يستقصي النوازع التي ساورت قلب الشعب ، واستوحى الكثير من آلامه وبؤسه ، فكان محض صوت ، استعاض به المجتمع العراقي عن صمت القرون الطوال .

أطل الرصافي من كوة احساسه الوطني القومي ، إلى رحبة الانسانية فكتب في البؤس والبائسين ، ووصف الشقاء ودموع الحزانى التاعسين . ومن افضل قصائده « الأرملة المرضعة » و« ام اليتيم » و« اليتيم في العيد » و« السجن في بغداد » ، وهي القصائد التي تجلت فيها نزعة هذا الشاعر الانسانية واخلاصه لنفسه ولإنسانيته . فلقد كان يقول : « . . . كانت مشاهد البؤس من اشد الدواعي إلى نظم الشعر »[1] . فهو في هذه القصائد شاعر صادق الإحساس ، لا حشو في الفاظه ، قادر على الوصف ، مع التفاتات دقيقة لتحليل مشاعر البؤس والحرمان . ولا جرم فقد عانى الكثير منها في الآستانة والقدس وبغداد . وهو صادق أشد ما يكون الصدق حيث يقول في قصيدة « الأرملة المرضعة » :

فقلت يا اخت مهلا انني رجل اشارك الناس طراً في بلاياها

ويبدو لنا الرصافي في هذه القصائد الانسانية التي استجاش بها وجدانه رجلا ذا نزعة طوباوية هي التي فرضت عليه أن يتناول معضلة البؤس ، وأن يضع لها حلا دينياً حاسماً هو ذلك الحق الإلهي في اموال الموسرين للسائل والمحروم . فتراه يخاطب الأغنياء ويقول لهم :

---

(١) ص ٤٠ مصطفى علي ـ محاضرات عن معروف الرصافي ـ معهد الدراسات العربية العليا .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كم بذلتم اموالكم في الملاهي وركبتم بها متون السفاه
وبخلتم منها بحق الإله ايها الموسرون بعض انتباه
أفتدرون انكم في تبات ؟

فهو في عقيدته وفي تناوله لمعضلات الحياة مسلم خالص العقيدة ، وتلميذ من تلاميذ المتصوفة الاسلاميين ، لا سيما « عبد الكريم الجيلي » المتصوف المعروف ، اذ تبنى فلسفته الماجنة ، ودخل في تجربة حيوية قاسية من اجلها ، جرت عليه نفور الناس في أخريات أيامه ، ودافع عنها بعناد وثبات في مجلة « الرسالة المصرية » قبل وفاته ببضعة شهور .

لقد كان الرصافي أول من انشق على التقليد الشعري الموروث ، إذ اخرج الشعر إلى وهج الحياة وحرورها ، فسجل بذلك نصراً كاسحاً للفن الحر الأصيل ، بالرغم من تضحية الشكل في سبيل المحتوى احياناً ، فكان الرائد الذي لا يكذب أهله !

أما الزهاوي فهو الشاعر الذي يلي الرصافي بمدى تأثيره الفكري ، برغم تلك السذاجة التي تتسم بها شخصيته وخصائص شعره. فلقد حاول أن يجدد في الشعر بأن يكتب لسواد الناس واوزاعهم ، فبشر بالبساطة في الشعر ، واعتبرها فتحاً لم يحققه احد من قبل حيث قال :

لم يكن مبدأ البساطة في الشعر معلنا
انا من بعد اعصر انا اعلنته انا

حاول الزهاوي أن يجدد في الشعر ، ولكن وعيه للتجديد كان متخلفا تخلفاً شديداً شائناً ، بحيث ارتد الشعر على يديه إلى دركة النظم التعليمي ، إذ حشد في قصائده ما كان يطلع عليه في « المقتطف » و « العصور » من نظريات وآراء علمية في علوم الحياة والطبيعة والفلك ، فكان ينظمها وهو يحسبه يقول شعراً . فقصيدته « سليل القرد » مثلا ، التي يقول فيها :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عاش في الغاب القرد دهراً طويلا قبل أن يلقى إلى الرقى سبيلا
ولـد القـرد قبـل مليـون عـام بشـراً فـارتقى قليـلا قـليـلا

لم تزد عن نظم ساذج سطحي لما فهمه قراء العربية فهما خاطئاً عن نظرية « دارون » في التطور الحيوي ، بعد أن شرحها شبلي شميل وسلامه موسى واسماعيل مظهر وغيرهم من كتاب ذلك العهد في بعض كتبهم وفي « المقتطف » و « العصور » و « الدهور » البيروتية . وكذلك معظم قصائده العلمية وكونياته ، لم تكن أكثر من سرد منظوم لحقائق لم يتمثلها لتنفذ عنده إلى ساحةالشعور: هي محض نظم ليس فيها من عناصر الشعر أكثر مما في « ألفية ابن مالك » أو قصائد « هسيود » !

وبرغم تلك البساطة التي كان يدعو اليها في الشعر ، بقي بعيداً عن الحياة ، وما يجيش بها من حقائق ، فانصرف عنها وعن إشعاعاتها الوجدانية ، لينظم تلك الحقائق العلمية التي تعرض له خلال مطالعاته . ومن هنا يصدق الدكتور شوقي ضيف إذ يقول : (ليس الشعر عنده إذن لسان الجنس البشري . وإنما هو لسان العلم وخلاصة لقوانينه ونظر في مبادئه وفي رقعة الأرض والسماء التي يستنبط منها مادته في العلوم المختلفة . وخاصة في الطبيعة والكيمياء . وما يقال عن الجاذبية والأثير والذرة أو الجوهر الفرد . . .)[1] .

والذي يبدو لنا من مطالعة آثار الزهاوي أنه كان رجلاً ذا مطامح بعيدة قصمت شاعريته قصماً ، إذ أراد أن « يجمع الشعراء في واحد » فتمزقت شاعريته بدداً . فقد سمع أن هناك بعض الشعراء الملحميين في الآداب العالمية كهوميروس وفرجيل ودانتي ، فأراد أن يجاريهم بنظمه تلك القصيدة الطويلة التي سماها ملحمة « ثورة في الجحيم » ، والتي أوحتها إليه أكلة ثقيلة من بقلة الجرجير ـ كما يقول ـ وحتى الجرجير ليس بقلا ولكن خضارا! نظمها محتذيا بها

(١) شوقي ضيف ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأخبار التي وصلته عن « الكوميديا الالهية»، إذ قرأ عنها خلاصة مشوهة بالتركية وضعها الشاعر التركي رضا توفيق، الذي أعجب به الزهاوي، كما أعجب بالشاعر التركي الكبير عبدالحق حامد. وقد فشل الزهاوي في قصيدته الطويلة هذه وتهافت، لأن موضوعها من الموضوعات التي تتطلب خيالا واسع المدى شاسع الأبعاد، وخيال الزهاوي خيال أعشى، لا تكاد تجد في شعره صورة واحدة تنبجس عن إحساس صادق عميق.

هذان هما الشاعران اللذان يمثلان الحركة الشعرية التي فجرها الدستور العثماني ، وهي بداية العصر الحديث في الشعر العراقي . وقد امتد أثر هذين الشاعرين ، وتطاول حتى انسحب إلى عهد الاحتلال ، والثورة العراقية ، والحكم الأهلي . على أن هناك شعراء آخرين ، عبروا عن ظاهرة هذا الإنبعاث تعبيراً غير مباشر ، ولكنهم تركوا طابعهم في الأدب العراقي ، وكانوا من عناصر شخصيته التي نلمسها اليوم . ومنهم الشيخ محمد رضا الشبيبي ، وهو شاعر تفوق في نسيجه الذي احتذى به الشريف الرضي والبحتري . . شاعر شديد الإحساس ، وافر الحظ من البراعة في انتقاء الألفاظ ، توافرت فيه جميع عناصر الشاعر الوجداني الكبير ، ولكن روعة الأصالة والابتكار ضاعت عنده تحت ركام التقليدي والاحتذاء . فهو في شعره الوجداني شاعر « يصرخ من وجد اللحم والدم » ـ كما يقول مارون عبود ـ[1] شاعر تمور في قرارة وجدانه مشاعر اليأس والحرمان .

هذي النجوم مصابيح قد اتقدت لم يتقد بينها يا ليل مصباحي

أو حيث يقول :

يـا واردي مـاء الحـيـاة تـذكـروا أنـا عـطاشـى !

فالشبيبي من هواة الشعر ، لا يكتب حتى يضطرم به وجدانه . فهو

(١) محددون ومجبرون ص١٤٨

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الشاعر الذي لم يخضع في كتابة الشعر لطلبات السامعين أو القارئين ! ومن هنا تفوقه في رعشات الروح ، وإخفاقه فيما سوى ذاك . ولعل في حياة هذا الشيخ الجليل سراً سينجاب عنه الستار ، هو الذي أشاع في شعره هذا الحزن اليائس الأسيان ، لا سيما في شعره الوجداني :

يا راقدي الليل منجاباً ظلامهم ظلام ليلى هذا غير منجاب !

ولا مراء في أن الشيخ صادق حيث يقول :

ما أنصف الحب ، لا تحصى شواهده من شك أنكم في الله أحبابي

وانزاح كل شك عندما قال :

إذا الشك اعتراك بكل شيء ورابك في الوجود وساكنيه
ثقي بهوى تبوأ من فؤادي مكاناً لا يليق الشك فيه

ها هنا عقدة تفوق الشبيبي التي ضغطها في أعماقه ، سيكشفها لنا التاريخ الذي لا يعرف سوقة ولا علية من الناس!.. سيكشفها بعد أن انحسر من الأرض هذا الشاعر المثقل بآصار التزمت والتقاليد ، بعد عمر طويل !

وهناك شاعر آخر من شعراء هذه الحقبة ، شارك في تقديم نماذج جديدة من الشعر القومي ، هو الشيخ علي الشرقي . ومعظم قصائده تعتبر محض احتجاج صارخ على الاستعمار ، وتخلف الشرق عموماً ، والعراق على وجه التخصيص .

نطقت بحاجتها الشعوب وافصحت وأرى عراقي واجماً لا ينطق
وكأن هذا الشرق سفر غرائب شرحوا عليه الدارجون وعلقوا

ويخاطب مياه دجلة ذات « الشعلة الوهاجة » التي سالت أشعتها على « الأجراف » فيقول :

يا ماء أهلك مجحفون ، فإن تطق طهر قلوبهم من الإجحاف

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أمـا المروءة فهي آخـر عهدهم صلى الإله على الوفاء الغالي !

وهذا الشاعر كما يبدو من الوهلة الأولى ، من شعراء مدرسة النجف الأشرف ، بلى هو أكبر شعرائها المعاصرين تقريباً ، بعد أن نستل منها الشبيبي، الذي انطلق من فلكها المرسوم وضرب في غير افق واحد من آفاق الشعر .

فهذه المدرسة موصولة الوشائج بالأدب العراقي في عصره العباسي ، لا سيما مدائح آل البيت ومراثيهم وهي التي وسمت أدبنا العراقي بميسمها الأبيد. وشعر هذه المدرسة ـ في بعض خصائصه ـ قطعة هاربة من القرن الرابع الهجري، تجد فيه نفحات الشريف الرضي، ولفحات دعبل! ومن أبرز هذه المدرسة الذين عاصروا الشرقي، مع تسامح قليل في التاريخ: الشيخ محمد السماوي الذي اقتصر معظم شعره على مدح الرسول، ورثاء آل البيت، ثم هجر الشعر في آخريات أيامه وانقطع للعبادة والتدريس. والشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء وقد نظم في أغراض عدة منها قصيدته عن (تدمر):

عبـر لـو وراءهن اعـتبـار وإدّكـار لو ينفـع الأدّكـار
أي آي يتلو لنا غابر الدهر ولكن عـلى العيـون غبـار

وقصيدته (الجمال عذاب) التي يتضح فيها جنوح الشاعر إلى التفلسف والنظر في حقيقة النفس والروح ، مع التبرم من ربقة الطين على عادة المتصوفة الزاهدين . ومطلعها :

سئمت حيـاتي بهـذا النفق فكم ذا العناء وكم ذا القلق

ويخاطب النفس فيقول لها :

اعيذك من كون هذا الفسـاد ومن بـاطـل يتـزيـا بحق
تحـدرت مـن عـالم نـير تصبب بـالقدس مـاء غـدق

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ونجد في بعض قصائده صوراً بارعة ، لم نألفها عند من انقطعوا للعبادة والتدريس من أصحابه ، كالشيخ السماوي وغيره ممن لا نقرأ في شعرهم سوى ألفاظ لو نقرتها باصبعك لكان لها رنين الجرار ؟ ومثال ذلك وصفه الليل ورقيع السماء في قصيدته « صحيفة الحب » .

حيث مرج الأثير يقدح ناراً ترتمي للضمير من جذوات
حيث كفّ الظلام مدت رواقاً وشمته النجوم باللمعات

وقوله في قصيدته « نيران الحرب العظمى » .

يا كرات الاملاك ذي كرة الأرض استحالت بالإصطدام شراراً
فخذي يا سماء بأسك منها واحذريها إن استطعت حذاراً

وفي هذه المدرسة التي نضع الشرقي على رأسها ، شعراء ثانويون لم يبلغوا ما بلغه هؤلاء الثلاثة (الشرقي ، وكاشف الغطاء ، والسماوي) منهم عبد العزيز الجواهري، وقد انقطع عن قول الشعر في أخريات أيامه، والشيخ محمد علي اليعقوبي، وهو شاعر المناسبات، شاعر ألفاظ، لا تجد في شعره التماعة في المعنى أو براعة في اللفظ.

أما السيد أحمد الصافي النجفي ، فقد نشأ نشأته الأولى في هذه المدرسة وتتلمذ لشعرائها ، بيد أنه خرج عن تقاليد هذه المدرسة اللفظية وارثها الشعري الموروث ، منذ الشريف الرضى ومهيار الديلمي والبحتري ، فأمعن في التشاؤم المفتعل ، حيث جعل منه « فكرة ثابتة » لازمته في كل دواوينه الشعرية التي أصدرها بعد ذلك . ولعل ديوانه الأول « الأمواج » ، وترجمته الفذة لرباعيات الخيام هما أكثر نتاجه تفاعلاً في الشعر العراقي ، من معظم قصائده ومجموعاته الشعرية الأخرى . ولعلنا لا نبتعد عن الصواب إذا قلنا بأن شعر الصافي النجفي بعد هجرته إلى الشام، شعر «مستعرق» أكثر منه عراقياً، إذ لا نكاد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نلمس له أثراً في أدبنا العراقي ، هذا بالإضافة إلى أنه يعتبر من الخارجين على مدرسة الغرى النجفية .

هذه هي المدرسة التي يتزعمها الشيخ علي الشرقي ، حيث نجد في شعره جميع العناصر الثقافية والفكرية التي تأتلف منها ، كما نجد ـ في شعره أيضاً ـ اعتماده الصناعية اللفظية ، واتصاله بالحياة ـ بأضيق معانيها ـ وافتقاد التجارب النفسية التي تنشأ عن اصطخاب الحياة وتنوع الأحداث . فالنجف ، من حيث هي مدرسة من مدارس الأدب والفكر ، « نسيلة الكوفة أو بقيتها » ـ كما يقول الشرقي نفسه ـ قد انقطعت بها القرون ، وجفت حولها الروافد الفكرية الغزيرة التي كانت ترفدها في القديم . ولكنها بقيت محافظة على ذاتيتها التي اصطلحت عليها أخطار السحق والإفناء . فهي مدرسة عاشت لنفسها وبنفسها ، مؤمنة بمبدأ الإكتفاء الذاتي في ميدان الأدب . لو أخذنا رباعيات الشرقي « الشرقيات » من ديوانه « عواطف وعواصف » ، لألفينا ، بأيسر جهد ، انصياع الشاعر للقوالب المتداولة والمألوفة في ادبنا العربي منذ أجيال مع التماس لأغراض جديدة في الشعر . ولكننا سنلحظ ، بجهد أيسر ، أن اغراض الشاعر هذه ، أغراض هادئة بعيدة عن سورة الحياة وضرامها ، تتظاهر بتقديس الحياة وضرامها ، تتظاهر بتقديس الحياة من بعيد ، وتحتج على مساوئها ، ولكنها لا تحمل من سمات العصر والبيئة ، ما يجعلها نموذجاً ، أو شخصية غزاها العصر بأضوائه وظلاله . ولك أن تنظر في « الشرقيات » ، « مع البلبل السجين » أو « مع البلبل الطليق » أو « صور ونوازع » ، أو « تحية بابل » أو « الفجر الكاذب » أو « معاقبة الطاغي » ، حتى تدرك أن العصر في شعر الشرقي واضرابه أثر طارىء ، لم ينفذ إلى الأضواء .

أما الركيزة الثانية في الشعر العراقي الحديث ، واعني بها الثورة العراقية ، فقد كانت طفرة روحية جازت بالوعي القومي إلى أفق جديد ، وكانت مصدراً من مصادر الإيمان بالشخصية العراقية في نتاجها الشعري الحديث . ولعلك تجد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أن « سرعة التنفيذ » ، والفوضى الصاخبة ، هما أبرز خصائص شعر هذه الفترة ، التي سلبت الشعر العراقي ، مؤقتاً ، معظم خصائصه الأخرى . فقد كانت الثورة ـ في بدايتها ـ « عقيدة » للاحتياز المادي ، فجرت هذا الشعر التظاهري ، المضطرب ، الذي أهدر كثيراً من القيم الفنية على حساب مطالب الواقع والحياة . ولكنها ، من حيث هي حركة روحية استقرت في أعماق ضمائر ابنائها ، تطورت بحيث بلغت مستوى الايمان الذي انبجس عنه فجر شعرنا العراقي الحديث ، الذي عبر تعبيراً مباشراً عن شخصية العراق الحضارية . ضمن إطارها العربي ـ الإنساني .

وبالرغم من أن كثيراً من شعراء « فترة المشروطية » رأيناهم يساهمون في شعر الثورة العراقية ، إلا أن الذي يهمنا في هذا المقام ، هو الإلماع إلى الشعراء الذين نشأوا في ظلال هذه الحركة ومثلوا خصائصها وأهدافها وهي خصائص ثورية وطنية ، أما أهدافها ، فأهداف التحرر الوطني فحسب .

ومن هؤلاء ، بل من أبرزهم ، الشيخ محمد مهدي البصير ، الذي كان من أصوات الثورة الداوية . هجر مسقط رأسه الحلة ، وقدم بغداد ، وشرع ينظم الشعر في أغراض الثورة في شوارع بغداد ومساجدها ، حتى القي القبض عليه ونفي إلى جزيرة هنجام مع الزعيم الوطني جعفر أبي التمن .

وشعر البصير شعر خطابي ، نظم لاستهواء الجماهير ، لا نجد فيه خصائص ذاتية ثابتة ، أو تميزاً ذاتياً واضحاً . إذ نستطيع أن نرده ـ من حيث الصياغة والأسلوب ـ إلى مدرسة الغري النجفية . فقد أعجب هذا الشاعر بشعر هذه المدرسة ، وعكف على دراستها ، والنظر في تراثها منذ الفترة المظلمة حتى اليوم . وقد استغل البصير هذه النزعة الخطابية التي نلمسها عند شعراء النجف ، أحسن استغلال ، وهي التي روجت لشعره ، وسيرورته على السن

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

السواد . ومثال ذلك قصيدته السائرة « لبيك أيها الوطن » ، وهي قصيدة . كتبت لتسمع من المنابر لا لتقرأ ؟

إن ضاق يا وطني على فضاكا فلتتسع بي للامام خطاكا
بعثت ثراك دمي فإن أنا خنتها فلتنبذني ، إن ثويت، ثراكا

وللبصير قصيدة أخرى ، تعتبر مثلاً واضحاً على سيرورة شعره بين الناس ، هي قصيدته التي عارض فيها الحصري في قصيدته « يا ليل الصب » وقصيدة البصير هذه برهان آخر على خلو شعره من التجارب النفسية العميقة . إن هو إلا احتذاء للمدرسة التي تخرج فيها .

وطني والحق سينجده ما زلت بحبي اعبده
سيصوغ العدل لدولته تاجاً والله سيعقده
ليعش أبطال سياستنا ليفز بالملك مؤيده

وقد كتب البصير شعراً في أغراض أخرى ، ولكنه لم يخرج عن نزعته الخطابية وأرجع لقصيدته « نجوى الشمس » .

لك يا شمس دولة في الفضاء يصل الأرض خكمها في السماء!

أو قصيدته « غيرة النعمان » :

يا علم أنت محرر الأوطان فانشر لواك لنا على الشبان

تر أن كل شعره الفاظ مكرورة، خدمت الغرض الذي كتبت من أجله ثم ماتت .

ومن شعراء الثورة العراقية عبد الحميد الراضي . وأهم آثاره ، المسرحية الشعرية التي أصدرها عام ١٩٣٨ عن ، « ثورة العراق الكبرى » وقد عالج فيها تلك الفورة الوطنية التي اجتاحت البلاد عام ١٩٢٠ ـ ١٩٢١ واتخذ من احداثها مادة لمسرحيته . بيد أن الجانب الفني في المسرحية يكاد يكون منعدماً ، والحوار

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ضعيف ، شديد الضعف ، إذ تغلب عليه الحماسة الخطابية ، دون الالتفات إلى واقع الحياة ، وطبائع الاشخاص . وليس في هذه المسرحية تصوير لابطالها ، كشخصيات حية تتحرك في اجواء نفسانية معينة ، بل هي محض قصائد وطنية ، يربطها خيط ضعيف من القصة . أما البناء المسرحي فواه اعتمد في أساسه على الحوادث التاريخية المأثورة عن الثورة . على أن لهذه المسرحية قيمة تاريخية فذة ، إذ هي المحاولة الأولى من نوعها في سجل تاريخنا الأدبي في العراق .

وهناك شاعر آخر نشأ في شواظ الثورة العراقية ، وفي معقل من معاقلها الكبرى في مدينة النجف الأشرف . وقيض لهذا الشاعر أن تلتقي عنده جميع المؤثرات التي خضع لها المجتمع العراقي ، كما قيضت له موهبة شعرية نادرة ، فكان الشاعر الذي رد للشعر اعتباره المفقود . هذا الشاعر هو محمد مهدي الجواهري ، الذي اتضحت في شعره جميع معالم الأزمة الاجتماعية ـ الروحية ، التي انعكست على صقال شعره ، فكان الشاعر الذي افتقدناه منذ أجيال .

شعر الجواهري ، تعبير صادق أصيل عن هذه الأزمة الروحية الانسانية التي دفعت مجتمعنا ، بل عصرنا بأسره . فالموسيقى في شعره ، موسيقى مكتومة مختنقة ، كأنها حشرجة الاحتضار ، وهذه الموسيقى العجيبة الآسرة في شعر الجواهري ، قد تضافر على خلقها وعيه الباطن والظاهر ، وإدراكه العميق لمعنى « الرتم » في الشعر ، وهو ما لم يتسن لشاعر من شعرائنا المعاصرين .

نشأ الجواهري نشأته الأولى في مدينة النجف ، وتلقى انطباعاته الأولى عن الأدب والحياة ، في تلك البيئة التي لم يتيسر له الخروج عن حكمها إلا بعد كفاح طويل . فقد بقي خاضعاً لمفاهيمها واعتباراتها الفكرية ، وزاول النظم وهو حدث يتلقى العلوم اللسانية في « الصحن الشريف » ، أقدم جامعات العالم على الاطلاق . . . هناك أطلع على التراث الشعري العربي ، فأعجب بالبحتري اعجاباً منقطع النظير ، فعكف عليه يدرس أسلوبه وما استطاع أن يحققه هذا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الشاعر من قوالب واشكال فنية لم يعهدها الأدب العربي من قبل . وحفظ طائفة كبيرة من أشعار البحتري ، وأعاد التأمل في هذا النسيج الشعري الذي اسر العرب يومئذ فأسموه « السلاسل الذهبية » . وبالطبع فقد أفاد الجواهري كثيراً من هذه الدراسة الطويلة المضنية للبحتري ، بيد أننا لم نستطع أن نلحظ تشابهاً في المزاج أو الحياة الوجدانية أو المقومات الفنية بين هذين الشاعرين الكبيرين . بل لعل الجواهري ، ببنائه الفني المتقد ، وتراكب الصورة في شعره ، أقرب ما يكون إلى أبي تمام والمتنبي .

فشاعرية الجواهري شاعرية محمومة عارمة ، شاعرية عاتية تزدحم فيها العواطف المتوهجة المتلظية ، مما ينـأى به عن جو البحتري الهادىء السمح ، ويقترب به من أبي تمام والمتنبي وغيرهما من الشعراء الذين تجد في طبائعهم لعنة النار .

وإذن ، فقد تأثر الجواهري ـ تأثراً جوهرياً ـ بأبي تمام والمتنبي وبالصور الهائلة المرعبة التي جلاها بيان الإمام علي في نهجه الخالد . كما رفدت خياله القصص والقصائد الأوروبية الحديثة ـ لا سيما الفرنسية ـ التي اطلع عليها وشغف بقراءتها مترجمة بأقلام الكتاب المصريين . وهناك رافد آخر ساهم في تكوين شخصية الجواهري، وهو اطلاعه على بعض الآداب الشرقية القديمة، لا سيما آثار الخيام الذي أعجب به فترجم رباعياته إلى العربية ونشر بعضها ثم أتلف الباقي، واشعار سعدي وحافظ.

كتب الجواهري في أغراض عديدة ، في السياسة والرثاء والطبيعة ، وفي كل ما يتصل بحياته ، فيحسه إحساساً يذكي فيه وقدة الشعر . تحس في شعره حرارة مكنونة كـ« النار الدفينة في أطباق الأرض » . والصور في شعر الجواهري غير مفتعلة ، إذ لم يقتنصها اقتناصاً من مشاهد الواقع الآني المباشر . بل تجدها في عناق مكين مع العاطفة والشعور وذلك ما لا تجده إلا في شعر القلة القليلة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

من شعرائنا العرب المعاصرين ، من أمثال أبي شبكة وعمر أبي ريشة . وقصيدته « دجلة في الخريف » ، مثال رائع على ما نقول :

بكر الخريف فراح يوعده ان سوف يزبده ويرعده
وبدت من الارماث عائمة فيه طلائع ما يجنده

إلى أن يقول :

لغب فلا الامساء يوسعه طفاً ، ولا الاصباح ينجده
النجم أعمى لا يرافقه والطير اخرس لا يغرده
وكأن محتشد الضباب به باب بوجه الشهب يوصده

فالصور هنا وافية ، فذة في واقعيتها ، إذ هي جزء من هذا الجو الموحش الذي خلقه الشاعر ليعبر عن وحشة الخريف ، بل هي سناد الاحساس بكآبة الخريف وحزنه . ولو أراد الشاعر هنا أن يخلق تهاويل غريبة مفزعة لما أعياه ذلك ، ولكنه شاعر انسجمت لديه الصور بعنصر الاحساس والشعور وذلك ما تجده في كثير من قصائده كـ« اخي جعفر » .

اتعلم أم انت لا تعلم بأن جراح الضحايا فم ؟

إذ يقول :

أرى أفقاً بنجيع الدماء تنور واختفت الأنجم

هذه صورة جليلة . بعثها شعور تحس بعمقه وهدوئه من الوهلة الأولى . وذلك في شعر الجواهري كثير .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وللجواهري ميزة أساسية اخرى . هي هذه السخرية المرة التي تعتبر خصيصة فريدة من خصائص هذا الشاعر . نفتقدها في معظم شعرائنا المعاصرين . وهي تختلف عن الهجاء من حيث الباعث ، والتركيب الفني . وتجد ذلك واضحاً في قصائده : « المقصورة » و« أطبق دجى » و« ما تشاؤ ون » ، فقد لقي الجواهري من ذوي الضغائن نكبات « والنفس لا بد عاثرة » !

وفي شعر الجواهري خصائص كثيرة أهمها : الصدق في التعبير عن إحساسه أو اعتماده على المزاوجة بين الصورة وإحساسه الصاخب المضطرب . وهي مزاوجة فشل فيها أحياناً ، ونجح في غالب الأحيان . ومن أروع الأمثلة على ذلك قصيدته عن « زحلة » ، « وادي العرائش » :

يوم من العمر في واديك معدود مستوحشات به ايامي السود
نزلت ساحتك الغناء فانبعثت بالذكريات الشجيات الاناشيد
واجتزت رغم الليالي باب ساحرة مر الشباب عليه وهو مسدود

أو قصيدته الشامخة عن « ابي العلاء المعري » :

قف بالمعرة وامسح خدها التربا واستوح من طوّق الدنيا بما وهبا

ومن خصائصه أيضاً ، هذه العرامة التي يستخدم فيها « المجاز » بأوسع معانيه ، فيرتفع به عن هذه السطحية التي روجت لها بعض المذاهب الفكرية باسم الوضوح ، ولا ننكر أن الجواهري قد خضع في بعض نتاجه لهذه السطحية الواضحة ، كما فعل في قصيدته عن « عبد الحميد كرامي » و« تنويه الجياع » و« علي كرند » بيد ان الصفة الغالبة على شعره ، هو هذا التعقيد في بنائه الفني . الذي يؤكد ، ولأول مرة ، الجهد المعماري في شعرنا الحديث . تقرأ قصائده عن « جمال الدين الافغاني » و« تونس » و« اخي جعفر » وقصيدته الطويلة التي لم تتم « عالم الغد » فترى تلك الموسيقى الفخمة التي تنطلق بك في

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اجواء لم يعهدها الشعر العراقي ، من قبل ، برغم « اللاإنسيابية » التي عرف بها الشعر منذ عهود طوال .

بيد أن الاغتراب ، بل معانيه وأبعاده الروحية والمادية ، قد أجهزت، إلى حد كبير ، على شاعرية الجواهري . فالاغتراب نبوة وإلهام للبعض ، وخراب مؤبد للبعض الآخر .

لست أدري ، لعله يعيش الضياع والغفلة والذهول ، قسراً واقتداراً . . . ومن هنا ردم ينبوع شعره . وإن أفضل ما في ديوانه الأخير « بريد الغربة» هو ما سبق أن نشره من قبل .

وقد عاصر الجواهري ، شاعر آخر تناول في شعره معظم الأغراض التي لمسها الجواهري ، هو محمد صالح بحر العلوم . ويمثل هذا الشاعر التيار السطحي في الشعر العراقي الحديث . إذ تجد في ديوانه « العواطف » التعبير الاعتيادي الساذج عن الأفكار والمبادىء الرائجة ، دون الالتفات إلى الأشكال والقوالب الفنية التي ينبغي أن تحنو على المحتى الانساني الشريف . وبذلك يعتبر بحر العلوم شاعراً من شعراء الدعاية ، بأدق ما في هذه الكلمة من معنى .

أما الشعر العراقي المعاصر ـ بأضيق معانيه ـ فقد نشأ في الحرب الكونية الثانية ، وتبلورت مقوماته من خيوط الثقافات المتشابكة التي وفدت على الشرق ، ومن بواعث البيئة والعصر . ولعلنا نستطيع القول ، بأن الشعر العراقي اليوم ، هو ثمرة من ثمار رد الفعل المباشر على المدرسة القديمة في الشعر العراقي . وإذا ما سلمنا بأنها « ردة فعل » أو حركة ارتجاع على التراث الشعري القديم ، لم يعد يتأبى علينا تفسير هذه الظاهرة الموحدة التي كدنا أن نفتقد فيها التميز الذاتي بين الشعراء . فهي ـ في حقيقتها ـ مدرسة واحدة ذات نماذج تخضع في وجودها لمؤثرات متشابهة متكررة . فالنموذج الواحد ـ في معظم الأحيان ـ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يتطابق تطابقاً غريباً مع النموذج الآخر ، من حيث القالب والمحتوى وحتى الألفاظ .

ونحن إذ ننص على هذا التشابه أو التجانس ، بين نماذج الشعر العراقي الحديث ، لا ننكر وجود التباين بين الأفراد ، في طرائق التعبير ، والاختلاف في الطوابع والميزات . ولكننا ـ عند النظرة الشاملة ـ نكاد نعتبر هذه الحركة الشعرية الجديدة ، تنتمي إلى مدرسة واحدة ، نهلت من معين واحد ، ولا زالت تخفق أجنحتها في أفق لم تلونه الأحداث المتعاقبة بعد .

فقد رفدت القنوات الفكرية الحديثة ، الشعر العراقي وبدأت تؤثر في شخصيته ومقوماته الفنية ، وذلك في خلال الحرب : بعد عام ١٩٤١ على وجه التحديد ، فأحالت هذه الرجة الروحية الزخرف اللفظي والعبث الفني عندنا ، إلى تجارب حية دمغت أدبنا العراقي بميسم لا يحول . وقد استطاعت هذه الحركة أن توائم بين الموضوعية والذاتية ـ على أيدي نفر من شعراء الشباب ، وأن توسع من آفاق الشعر وصباغه . فجدت في الشعر موضوعات وأغراض لم نكن نعهدها في تراثنا الموروث ، كانت حصيلة التجارب بين الشاعر وعصره . فرفضت كثيراً من التقاليد المقدسة في الشعر ، والعريقة في الزمن ، تلك التي بقي الشعر العراقي مكرهاً عليها ، معرضاً للفحات أوارها المسموم !

ومن رواد هذه الحركة الشعرية الاخيرة ، بلند الحيدري ؛ ظهر ديوانه الاول « خفقة الطين » عام ١٩٤٧ ، وهي مجموعة من القصائد نشرها في مختلف الصحف العراقية والعربية . وكان بلند الحيدري ، الشاعر الضائع يومذاك ، قد انضم لجماعة « الوقت الضائع » ، وهم نفر من الشباب القلق الحائر ، استمدت مفاهيمها ومثلها من النظريات الحديثة في الأدب والفنون . وكان لاتصال هذه الجماعة ببعض المثقفين والفنانين أكبر الأثر في توجيههم وإخصاب نتاجهم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد لمس بلند الحيدري ، التيارات الحديثة التي وفدت على العراق من لبنان ، وقرأ بنهم شديد ما كانت تنشره الصحف اللبنانية من شعر وبخاصة « الأديب » اللبنانية ، و « الثقافة » المصرية أحياناً . . سحره الغموض في الشعر ، كما سحر الكثيرين من زملائه ، كرد فعل للمناهج التقليدية الغابرة ، فأغرم بمطالعة سعيد عقل والياس أبي شبكة ومحمود حسن اسماعيل . ونجد أن معظم قصائد ديوان « خفقة الطين » تمت إلى أبي شبكة بنسب قريب . فقصيدة « سميـراميس » مثلا ، معارضة واعية لقصيدة « شمشون » في ديوان « أفاعي الفردوس » .

لقد حاول بلند الحيدري أن يثور ، في تجربته الشعرية على الرومانطيقية المألوفة في الشعر العربي ، فما أفلح في ديوانه الأول . . أراده أن يكون إعصاراً فلم يكن غير خفقة ريح !

أما في ديوانه الثاني « أغاني المدينة الميتة » ، فقد تخلص الحيدري من عقابيل الرومانطيقية التي لحقت بشعرنا العراقي الحديث ، بعد أن اتصل بالمفاهيم الحديثة في الفكر والفن ، فطبعت أجواءه النفسية بطابع متميز خاص . ومن أصدق شعره وأدله على هذا الاتجاه قصيدته « في الليل » :

في الليل إذ تدفن الموتى لياليها
وتتكي الأنفس التعبى على أبد
لم يدر أن يدي حاكت مآسيها
من كل ما فيها
وأنني في سكـون الليل أسيـان

وقصيدته الأخرى « العقم » :

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

نــفس الــطريــق
نفس البيوت ، يشدها جهد عميق
نــفس الــســكــوت ،
كنا نقول غداً يموت ، وتستفيق
مــن كــل دار
أصــوات أطـفــال صغــار . . .

وفي هذه القصيدة ، بالذات ، يتجاوز الشاعر بلند الحيدري أزمة من أخطر أزمات الشعر العربي الحديث ، وأعني بها أزمة « اللفظة الشعرية » ـ لا أقصد أزمة المعجم الشعري الذي تخطاها شعراؤنا المعاصرون جميعاً .

إن أزمة « اللفظة الشعرية » هذه هي التي تمزق ، إلى حد كبير ، بناء شعرنا الحديث، وتنثر أشلاء الصور لتتركها كعصف مأكول !

لقد تحدثت إلى شاعرة بلجيكية كبيرة عن أزمة شعرنا المعاصر ، وكانت قد اطلعت على بعض نماذج منه مترجمة إلى الفرنسية والانكليزية . فقالت : أجدني ، في معظم الاحيان عاجزة عن فهم الشاعر العربي المعاصر . فسألتها عن السر في هذا العجز ، فقالت : لست أدري ، ولكني أظن أن القصيدة العربية الحديثة ، محض صور ممزقة ، ليس فيها من فن العمارة الشعرية شيء . قلت : تلك هي « أزمة اللفظة الشعرية » .

إن شاعرنا المعاصر يحاول ان يشحن اللفظة بأكثر مما لديه . فتراه تعباً منهوكاً ، ينثر المساحيق والأصباغ على صوره ، فيفصلها عن روح الحياة في انسانيته .

وأذكر أني ضربت مثلا لتجاوز هذه الازمة لتلك الشاعرة البلجيكية ، بقصيدة « عقم » للشاعر الحيدري ، فاستطعت ان اقنعها بأن العمارة الشعرية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

يمكن تصميمها ، في شعرنا المعاصر ، لو عمد شاعرنا إلى تلك البساطة التي ترفض المساحيق والأصباغ .

وليس ثمة من ريب ، أن الحيدري شاعر يمتلك قدرات كبيرة ، وبامكانه ان يمنح شعره خصائص جديدة تحفل بأهم ما يعنينا في عصرنا هذا . فبالرغم من ان هذا الشاعر يستمد جميع تجاربه على الإطلاق ، من آلامه المتجددة التي يرى فيها المنبع الأصيل لشعره ، إلا أنه من أولئك الشعراء الذين استطاعوا أن يحتفظوا باتزانهم دوماً برغم هاتيك الآلام . . . وبدون الاتزان ، يتحول الفعل الشعري إلى ضرب من الهياج الوحشي !

إن ما يحتاج إليه الحيدري ، في هذه المرحلة الأخيرة من مراحل تطوره الشعري ، أن يضيق الخناق على هذه الليريكية الفضفاضة التي نجدها في معظم قصائده . فان همومه المتجددة وآلامه العفوية ، جديرة بأن تكون هموم الآخرين وآلامهم . .

وعلى أية حال ، فان الطور الأخير الذي سجله لنا هذا الشاعر ، في ديوانه « خطوات في الغربة » أقوى شهادة ، على أن هذا الشاعر قادر على أن يخطو الخطوات الأولى ، مع القلائل من شعرائنا ، لتخطي « أزمة اللفظة الشعرية » ، والبدء بالتركيب المعماري في القصيدة العربية .

وفي قصيدة « الملح المصغر » التي نشرها الحيدري في الآداب ـ عدد تشرين الثاني ١٩٦٦ ـ تبدأ ملامح عالم جديد ، فالحيدري ، في هذه القصيدة ، يرتفع فوق كل ما حققه من ليريكية انيقة ، ليشرع بتجربته المعمارية .

من هنا . . . من هذه القصيدة بالذات ، يخرج الحيدري من عالم العقم والفراغ إلى تخوم عالم جديد .

من هنا . . . يفارق هذا الشاعر « مرفأه » و « رصيفه الذي لا يعود الى مكان » تحت وطأة هذا العطش الملحي . فالمأساة هنا ، في عالمه هذا ، ليست

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

محض ضياع ، بل المأساة كل المأساة في هذا العالم المجدب العقيم من صحاري الملح وجدران الملح واعمدة الملح . . . عالم يعيش تحت وطأة العطش الابدي . . . عالم ليس فيه حتى « الصبار الاليليوتي » !

ان هذا العالم هو التطور الطبيعي لعالم العقم الذي عرفناه في قصيدته « عقم » ـ كتبها عام ١٩٤٧ ـ . ففي قصيدة « عقم » وداع لعالم الأمس النظيف ، وتأكيد على انعدام كل تواصل حقيقي ما بين الأمس والغد ، اما في « الملح المصغر » فالانفصام المروع يستعلن امامنا في عالم ملحي قاتم ضرير ، يمتلك فيه الانسان كل شيء ، ولكن دون تواصل حقيقي .

ومن هنا . . . كانت قصيدة « الملح المصغر » بداية طور شعري في تجربة الحيدري الشعرية .

وفي عام ١٩٤٧ ، برز في ميدان هذه الحركة الشعرية الجديدة ، شاعر آخر هو : بدر شاكر السياب(*)،ذلك الشاعر الذي غاب ، بعد أن ترك وراءه إرثاً شعرياً لن تبليه الأيام .

إنه من العسير علي ، أن أتحدث عن هذا الشاعر حديثاً خارجياً منفصلا عن النفس وأحاسيس الوجدان . . . ودون أن أهتف له بتحية الذكرى ، فقد عشنا زهرة العمر معاً !

نشأ هذا الشاعر في قرية من قرى قضاء « أبي الخصيب » على شط العرب ، هي قرية « جيكور » التي خلدها في شعره . . . نشأ في أسرة قروية ميسورة الحال نسبياً . وقد عانى منذ طفولته الحرمان من أطايب الوجود البريئة ، مع أنه قد خلق ذا تكون حسى عنيف . وتوفيت أمه وهو ما يزال طفلا يدرج ، فتيقظت نفسه لتحزن وتبكي وترثي خيبة الانسان .

سنوات عديدة مثقلة بالذكريات عشناها معاً ، وعندما غاب وانحسرت

(*) راجع بحثنا « السياب . . الأفق والمأساة في كتابنا « للعاصفة لا للريح » .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

حياته الأرضية ، « لم يدر سمعي ضجة الخبر » - كما يقول في احدى قصائده الاولى - ، فقد كنت بعيداً أتجول في شعاف جبل جحاف ، في أقصى الجنوب العربي . . . وقرأت النبأ قديماً ، هناك ، في إحدى الجرائد ، فاختلطت الذكريات الصامتة ، وانسحبت أمامي لوحة كاملة من الصور والاطياف . وسجلت ، في مفكرتي : « لقد أحسست بفقدان إنسان . لقد مات السياب » !

وتذكرت أيامنا ، ينبري بعضنا لبعض . . . نتحدث عن كل ما هو في الكون . . . عن العبقرية والبطولة ، عن الموت والتاريخ ، عن الإلهام ومزايا التحدي في الإنسان ، عن الحضارة ومأساتها ، عن الانسان ومعاني الألوهية فيه ، عن عصر الملحمة والتراجيديا ، عن مغامرات الروح واستكشاف القارات الجديدة . . . عن كل شيء جليل باهر !

تذكرت لقاءاتنا وخلافاتنا . . . تذكرت مساقط النور علينا ، وسقوط الظل بيننا . . . ثم أفقت من ذكرياتي ، وسألت نفسي : هل أكتب مرثية للسياب ، صديق العمر الأخضر ! وكتبت بضع صفحات ثم مزقتها . . .

لن أكتب مرثية السياب ، إلا يوم أن أكتب عن النفس ، من هناك . . من الشط الأزلي ، ومن التجوال الضائع ، وممالك الأسى . وكيف دخلنا هذه الدار وسط الظلام والجمود والصمت ، واستمعنا إلى حفلات تكريم العالم وشاركنا فيها ؟ أنحن الذين عمرناك يا دار ؟ . . . هكذا كنا نتساءل !

لقد بدأ السياب حياته ، شاعراً كبيراً ، بصدور مجموعته الشعرية « أزهار ذابلة » عام ١٩٤٧ . فكانت فتحاً جديداً ، إذ تمثلت فيها ، جميع عناصر الرومنطيقية الأصيلة ، في الشعر العراقي التي كانت سائدة آنذاك

لقد استشعر السياب ، أن الشعر العراقي بحاجة إلى جرعة من هذه الرومانطيقية الجديدة لتجهز على آخر أنحاب النزعة « الاغسطية » التي أهملت العناصر الحية المتدفقة في النفس ، فأسقطت من حسابها رصيداً ضخماً في حياة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الإنسان . وقد نجح السياب إلى حد كبير ، في مجموعته هذه ، فاتضحت ، بعد صدورها ، معالم الرومانطيقية العراقية بعد أن ساندتها نازك الملائكة بقصائدها السوداوية العبقة . وكانت مسارب الثقافات المتنوعة ، قد شرعت تنحدر إلى العراق . فاطلع السياب على أنماط جديدة من الشعر الانساني الاوروبي ، لا سيما شعر الفترة الرومانطيقية الانكليزية في القرن التاسع عشر ، فوجد فيه تعبيراً صادقاً عن التجربة الفردية في نزوعها الإنساني الشامل . وقد بالغ السياب في رؤياه الشعرية ، إذ حاول أن يكون رومانطيقياً أكثر من الرومانطيقيين في بعض قصائده من « أزهار ذابلة » كما في قصيدة « حب يموت » .

اليوم . . بين مصارع الزهـر والصبح يطفي جـانب القمر
حي يمـوت . . وأنت لاهيـة لم يدر سمعك ضجة الخبر

أو قصيدة « بعد اللقاء » :

يا حب . . ما بالي سئمت الحياة ومـا لأنفـاسي أراهـا تضيق ؟
ما للعيون الحور . . ما للشفاه ؟ ظلماء ما فيها سنىً أو بريق ؟

بيد أنه ، بالرغم من ذلك ، استطاع أن يحقق بهذه الوثبة الجريئة طوراً محتوماً من أطوار الشعر العراقي . أو على الأقل ، قد نهض بعبء كبير منه . على أن في مجموعة « أزهار ذابلة » جانباً آخر ، يشير إلى صدق احساس هذا الشاعر ، هو هذه « اللمحات ذات اللون المحلي » التي نجدها مبعثرة هنا وهناك في طوايا شعره . وكانت هذه « المحلية » في شعره ، استجابة صريحة للبيئة التي عاش فيها السياب . . . ومن العسف أن يتفكر الفنان لبيئته ، ولو كانت كقرية « جيكور » الضائعة ، موطن السياب !

أما أثر علي محمود طه فواضح في بعض قصائد « أزهار ذابلة » كقصيدة « أمنيات » :

أمنيات دغدغت حسي باغماء طروب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وانتشاء فاتر الآماد ، نعسان الطيوب
الأريج الدافىء المغناج ، منغوم الهبوب
أسكرته الليلة القمراء في سهل رطيب

إذ تجد النعوت أو الأوصاف يأخذ البعض منها برقاب البعض ، وهو داء من أدواء الرومنطيقية التي حلت بأدبنا العربي على وجه العموم ، ولا نزال في سبيل التحرر منه .

بعد هذا الطور الرومنطيقي الذي عاناه السياب ، والذي كان هو السمة الغالبة على الشعر العراقي منذ عام ١٩٤١ إلى عام ١٩٤٨ ، اتجه إلى البحث عن قالب جديد من القوالب الفنية ، فأقلع عن هذه السوداوية التي جثمت على الأدب العراقي بصورة عامة ، وطفق يدرس بعض الشعراء المحدثين من الانكليز من أمثال « ربرت بروك » و « وليم هنري دافيس » و « ستيفن سبندر » و « أدغاربو » . وقد جنح في هذه الفترة إلى الرمزية جنوحاً طفيفاً ، تجده في بعض قصائد مجموعته « أساطير » :

أساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد البالية
رواها ظلام من الهاوية
وغنى بها ميتان . . .

وتجد في هذه المجموعة اتجاهاً جديداً عند هذا الشعر ـ كنا نلمس جرثومته في قصائده السابقة ، هو هذه المبالغة في عرض الصور والتهاويل . على أن هذا الاتجاه ، وإن كان من المآخذ التي يؤخذ بها شعر هذه المجموعة ، إلا أنه يدل على تطور نام في خطى هذا الشاعر وانتقاله السريع . وتعتبر قصيدته الطويلة التي نشرها عام ١٩٥٢ « حفار القبور » ذات وشائج موصولة بفترة « أساطير » . . . صور متداخلة ، ونعوت يلحق بعضها بعضاً دونما ضابط أو

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

كبح ، بحيث تحس اختناق العاطفة ، تحت هذا السيل المتدفق من الصور . . إنه شعر « موفيتوني » - إن جاز التعبير - !

وبعد صدور مجموعة « أساطير » عام ١٩٥٠ قادت السياب دراسته للشعر الانكليزي الحديث ، إلى الاعجاب بشاعرين انكليزيين كبيرين من أعظم شعراء عصرنا الحديث هما : الشاعرة « أديث سيتويل » و « ت . س . إليوت » . وبعد دراسة السياب آثار هذين الشاعرين ، تبلورت عنده فكرة ثابتة وطيدة عن وظيفة الشعر وقالبه الفني ، بل وجوهره ، تجد أثرها في قصائده الأخيرة كـ « المومس العمياء » و « الاسلحة والاطفال » و « أغنية المطر » و « رؤيا فوكاي » ، هذا بالرغم من انك تجد في « الاسلحة والاطفال » بعض الصور التي مررنا بها في مجموعة « أساطير » أعادها علينا السياب مرة أخرى ، وبألفاظها أحياناً .

ولكن السياب ، منذ أن كتب قصيدته « أنشودة المطر » ، بدأ بدخول عالمه الخاص . وهو عالم فيه كثير من الأغوار السحيقة ، والأجيال المحطمة ، والعقاب الصارم ، والشموس الدامية ، إنه عالم مؤلف من مشاهد ، وان كان فيها بعض الاضطراب والتناقض أحياناً ، إلا أنها مشاهد تصورها ذات تستمتع برؤيا دامية للعالم ولواريث التاريخ الانساني .

وفي « المعبد الغريق » و « منزل الأقنان » تتضح صورة عالم السياب الأخيرة ؛ ومن هنا كانت خطوة السياب التاريخية ، في حركة شعرنا الحديث . إنه من أولئك القلائل الذين استطاعوا أن يضعوا ملامح عوالمهم الخاصة . فليست شاعرية السياب التي نمجدها اليوم ، في كونه رائداً للشعر العربي الحديث ، أو أحد رواده المخاطرين الكبار ، بل إن مجده ، كل مجده ، في قدرته على صوغ ذلك العالم الذي نتبين معالمه من خلال قصائده ، منذ « انشودة المطر » .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عهداً ، يا سياب ، لسوف اكتب عن عالمك هذا !

أما نازك الملائكة فمعظم قصائدها التي جمعتها في ديوانها الموسوم بـ « عاشقة الليل » من النمط الرومنطيقي ، الذي واكب قصائد السياب في « أزهار ذابلة » . ففي قصائد « عاشقة الليل » ينعكس الطور الرومنطيقي ، الذي مر به الأدب العراقي ، أحدث انعكاس وأصفاه . وهو طور قصير ، ذهب إلى حيث لا يرجع الذاهبون .

أما في ديوانها الثاني « شظايا ورماد » فنجد هنا محاولة ، أخفقت فيها للتخلص من داء الحساسية والانفعال ، ولكنها استعاضت عن ذلك ، بأن اتضحت لديها معالم فلسفة انتهجتها في كل قصيدة من قصائد هذا الديوان . . العالم في نظرها فراغ رهيب ، فراغ غير ذي حدود . فتأمل هذا الفراغ وإدمان النظر فيه يزيد من ثروة النفس والروح . . وما قولك بمن يحج إلى محارب الطبيعة فلا تلقى الطبيعة إليه ، إلا بلمسات الألم ، ومشاهد العتمة المروعة كما في قصيدتها « يوتوبيا فوق الجبال » .

ويبدو في شعر نازك ، في « شظايا ورماد » أثر من « ت . س . إليوت » و « أديث سيتويل » ، لا سيما في قصيدتها « مر القطار » « وخرافات » . ولكن نازك منذ أن بدأت طورها الشعري الذي سجلته في ديوانها « قرارة الموجة » ، وجدنا هذه الشاعرة الكبيرة ، وقد أثقلت ألفاظها برموز ومدلولات كبرى عن الانسان وعصره ، مع بساطة في التركيب والصور الفنية ؛ وقد تمكنت من تحقيق ذلك وانجازه ، بفضل ما عنيت به من دراسة للشكل وطبيعة التشكيلية « البلاستيكية » في اللغة العربية . ولكنك ، تستشعر ، وأنت تقرأ نازك ، انها من أكبر شعراء الفكرة في شعرنا المعاصر . وأن الشكل عندها لم يكن سوى أداة لتجسيد الفكرة ، وتحديد المواقف الانسانية الكبرى في الحياة .

ومن فلول الرومانطيقية ـ بمعناها البدائي الساذج ـ في الأدب العراقي ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أكرم الوتري . صاحب ديوان « الوتر الجاحد » . وهو مجموعة شعرية لحمتها الحب ، وسداها الحرمان . أي أنه لحن يتيم من وتر واحد . تسمعه من أول الديوان حتى منتهاه ، فلا ترتفع في اللوح ، ولا تهبط في قرار . هو نغم متسق جميل ، ولكنه فقد كثيراً من روعته وسحره ، بهذا الانسياب المكرور . والهمسة الطويلة المتصلة ، التي تدغدغ الآذان . وأسلوب الوتري أسلوب نقي صاف . ولكن من غير أغوار .

وهناك شاعران آخران ، نشآ نشأة فكرية متشابهة ، ثم افترقت بهما السبل ، هما : كاظم جواد وعبد الوهاب البياتي . فقد بدأ كاظم جواد حياته الشعرية . شاعراً من الشعراء الخطابيين ، محتذياً في ذلك عمر أبو ريشة وبدوي الجبل ، ملتزماً في قصائده التقليد العشري الموروث ، كما تجد ذلك في قصيدة « لاجيء » و « المدينة الفاضلة » حيث أثر أبو ريشة واضح هناك . ثم أن هذا الشاعر قد انتقل من هذا الطور الخطابي ، وانتفض عليه ، بعد ان صافحت ذهنيته ، آثار الشعراء المعاصرين ، من أمثال « بابلو نيرودا » و « ناظم حكمت » . فاستقامت له شخصية ثابتة واضحة المعالم ، بأن كان من أول المبشرين بالشعر العقائدي . مع الايمان بضرورة خلق قوالب جديدة في الشعر العربي . وقد وفق إلى تقديم نماذج من هذا الشعر الذي يدعو إليه ، نجدها في قصائده الأخيرة : « لعنة بغداد » . و « أنباء من طهران » و « معركة الحرية » و « الصامدون » . وهو بذلك يعتبر من أبرز الشعراء الذين يؤمنون بضرورة الالتزام في الشعر . وهو يرى ان الشعر في العصر الحديث ، ضرب من ضروب الدعاية ، بأرفع معانيها . . دعاية لأنبل ما في الانسان ! ولو أنه لم يستطع أن يحقق ذلك !

وأوضح خصيصة في قصائد هذا الشاعر هي استخدامه « الطباق » في الصور والمعاني ، كما نجدها في «لعنة بغداد » و « أنباء من طهران » ، وهي من خصائص « الواقعية الجديدة » في الشعر الحديث .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أما عبد الوهاب البياتي في ديوانه الأول « ملائكة وشياطين » فقد ظهر للمرة الاولى ، شاعراً يحمل بقايا الرومانطيقية التي خفت أنينها بعد عام ١٩٤٨ في العراق . وما إن ظهر ديوانه هذا ، حتى أدرك ابتعاده عن المسارب الانسانية ، التي تدفق منها دم الحياة للشعر العراقي الحديث . فشرع يبحث عن أشكال جديدة للشعر ، كما أخذ يبحث عن ذاته في تجارب الآخرين ، ومن هنا نفتقد في شعره الأخير ، في ديوانه « أباريق مهشمة » الطابع المتميز بشموله وعموميته وبخصوصيته الذات ، فقصيدة أمطار فيها أثر من نزار قباني ، في « قالت لي السمراء » . و « سوق القرية » بها نفس من أنفاس ناظم حكمت في « موت الفلاح محمود » . وأثر « بابلو نيرودا » واضح في قصيدة « ما ماو » . وقصيدته « مسافر بلا حقائب » ، منتزعة من صميم تجربة « سيمون دي بوفوار » « البشر فانون جميعاً » . كما أن هناك مشابه بين قصيدته « الباب المضاء » وقصيدة « معركة الحرية » لكاظم جواد .

وهكذا نجد أن البياتي ، بعد أن ودع رومانطقيته ، التي أحس بتخلفها عن الزمن ، بقي ممزق الشخصية فترة من الوقت ، بين تجارب الآخرين ، يترنح بين الوجودية والواقعية الجديدة ، ضائع الذات إلى ان سجل الضياع هذا في الذي «يأتي ولا يأتي»(*).

على أن هناك شاعراً آخر ، اختط لنفسه سبيلا عرف به ، هو حسين مردان ، صاحب « قصائد عارية » . فقد كتب هذا الشاعر معظم قصائده في أغراض العهر والفجور ، محتذياً بذلك قصائد بودلير في « أزهار الشر » التي اطلع عليها من الترجمات العربية ، كما احتذى الجانب الابليسي الشرير الذي نلمحه في « أفاعي الفردوس » كل ذلك دونما تجربة خصوصية كبرى . وقد برم المجتمع العراقي بهذا اللون من الشعر ، عند صدور (قصائد عارية) عام

(*) والبياتي بعد ذاك شاعر من أكبر شعرائنا المعاصرين ، إنه هو وحده بحاجة إلى من يدرس تطوره الشعري بعد تلك البدايات .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

١٩٥٠ ، فأفاد الشاعر من وراء ذلك شهرة وذيوع صيت ، لم تصمدا أمام الزمن فتجربة هذا الشاعر ، لم تكن من التجارب الانسانية التي تضطرب بها أغوار المجتمع العراقي اليوم . شعر حسين مردان ضرب من « الداندزم » الشائهة التي شاعت في اعقاب القرن التاسع عشر في اوروبا ، ليعرف عن طريقها الشباب الظرفاء ! . . . هذا اللون من الشعر قد مات .

أما المسرحية الشعرية ، فلم تكن هناك محاولات ناضجة فيها ، ويرجع ذلك إلى تخلف المسرح العراقي ، وإلى عدم مسايرة هذا اللون من الفن لروح العصر ومطالبه . فالمسرحية الشعرية قد خفت صوتها في الآداب العالمية ، بالرغم من عظمة المسرح الشعري الايليوتي ، منذ انتهاء النصف الاول من القرن التاسع عشر ، وحلت محلها المسرحية النثرية ، بعد أن اتجه الادب ، عموماً ، نحو الواقع يستلهمه ، وينهل من نبعه الاصيل . أما الشعر فقد جنح لهذه النزعة الملحمية التي نجدها في الشعر العالمي الحديث . النزعة الملحمية ، من حيث الجوهر ، كما في أشعار « إليوت » و « أديث سيتويل » و « لوركا » .

بيد ان هناك محاولة جريئة ، قام بها الشاعر خالد الشواف ، عندما كتب مسرحية « شمسو » وبعدها مسرحية « الاسوار » وكلتاهما منتزعتان من تاريخ العراق القديم .

ولا مراء ، ان إقدام الشاعر الشواف على كتابة هاتين المسرحيتين يعتبر حدثاً هاماً في سجل الشعر العراقي المعاصر . فليس في تاريخ شعرنا العربي في العراق ، أية محاولة مسؤولة لكتابة مسرحية شعرية ، ترقى إلى مستوى المناقشة الجدية ، قبل هاتين المسرحيتين .

لقد بدأ الشواف تجاربه الشعرية الاولى ، شاعراً غنائياً ، امتاز بالاسلوب الخطابي الجزل ، الذي مرن عليه ، بتأثير من ثقافته العربية الخالصة . فهو لم يعان اية ازمة من ازمات اللفظة الشعرية ، تلك الازمات التي نعهدها في شعرنا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الحديث ، ذلك لأن الشواف لم يعمد إلى العناصر الصورية في شعره ، كنهج أساسي في البناء الشعري .

وقد كتب مسرحيته الاولى « شمسو » ، وهو ما يزال تحت تأثير اللفظة العربية التقليدية ، التي لم تثقل كاهلها ، بعد ، دلالات العصر ورموزه . ومن هنا جاء الحوار ، في هذه المسرحية ، بأسلوب الشواف نفسه ، وهو الاسلوب الذي عرفناه في شعره الغنائي من قبل ، من غير اهتزازات متباينة متداخلة ، كشرط لعملية خلق الشخصيات ، والكشف عن مواقفها وأطوارها .

لقد كانت مسرحية « شمسو » تجربة أولى من تجارب الشواف في مجال البناء المسرحي الشعري . . . كانت تجربة الكشف عن الخطأ والصواب . ثم كتب بعدها مسرحيته الشعرية الثانية « الاسوار » ، التي استلهمها من هزة خراب كبرى أصابت العالم القديم ، بانهيال بابل .

وفي هذه المسرحية استطاع الشاعر الشواف ان يتخلص ـ إلى حد كبير ـ من وحدة « الديباجة العربية » ، وأن يقدم لنا مدلولات عن مغزى ذلك الانهيار الفاجع المروع ، والليل المكفهر الطويل .

وبصدور هذه المسرحية الشعرية ، انتهت فترة الايقاع اللفظي ، او « الخيال السمعي » ـ على حد قول النقاد المعاصرين ـ عند الشواف(*).

وهناك شاعران يصدران عن مورد واحد ، هما عدنان الراوي وهلال ناجي . فهما من حيث التعبير عن الحس القومي في العراق متماثلان ، انطلاقاً من ان الشعر أداة من أدوات التعبئة للثورة . هذا بالرغم من ان الشاعر ناجي ، لم يقصر نتاجه على ذلك التعبير عن الاحاسيس القومية والوطنية ، إلا ان الواقعية القومية ـ لو صح التعبير ـ هي سمة شعره .

(*) الشواف في مسرحية « الزيتونة » يبدو شاعراً كبيراً من شعراء الفكرة . . وبعد ذلك ، الشعر العظيم هو فكر عظيم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وهناك شاعر آخر عرف بديوانه « ظلال الغاب » ذلك الشاعر هو عبد الصاحب ياسين . . . شاعر متين التركيب ، مشدود البناء . وهو ، وإن كان شاعراً تراثياً ، من حيث الشكل ، إلا أن قوة شخصية هذا الشاعر ، وصدق إحساسه بذاتيته والوفاء لتجاربه ، كل ذلك جعل منه شاعراً ذا خصائص متميزة .

تحس ، وأنت تقرأ ديوانه هذا ، بأنه من اولئك الذين يحاولون رصد العالم ، من بعيد ، ويصمت العالم عند هذا الشاعر مليء بأفانين الجمال ، كما هو مليء بالدمامة والقبح . . . فعليه ان يرقبه من بعيد . . . ان يشدو حسنه ؛ وان يرثي لدمامته وقبحه !

وهناك شعراء آخرون ، كان ينبغي ان يكون لهم موضع ، في بحثنا هذا، من امثال حسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وعلي الحلي ومحمد النقدي وسعدي يوسف، ممن اسهموا في حركة الشعر العربي الحديث في العراق، ولا بد أن يكون لهم ذكر في موضع آخر.

وأخيراً ، فقد كتبت هذا البحث ، باسلوب « تقريري » ، كي اتجنب فيه ، فرض معايير النقد التي أؤمن بها ـ قدر ما أستطيع ـ فإن أخطأت فما اوغلت بعيداً ، عن الاجماع .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رأي في الشعر العربي الحديث

كان الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، قد بلغ نقطة تاريخية فاصلة في حياته هي نقطة الحرج الحاسم ، إذ كان عليه أن يؤكد نفسه من جديد فينتزع الجدارة بالحياة ، من خلال تأكيد اشكال جديدة ومضامين جديدة ، يستطيع بها ان يؤمّن مواجهته الجديدة للحياة ، بعد التطورات الجذرية الكبرى التي شهدها العالم ، والتي غيرت تغييراً عميقاً وحاسماً نظرة الانسان لكثير من القضايا الكبرى في حياته ومجتمعه وتاريخه ومصيره ، ورسمت انعكاسات عميقة على الحياة الفكرية والوجدانية لدى كثير من شعوب العالم .

بلغ الشعر العربي ، اذن ، نقطة الحرج التاريخي ، بعد الحرب العالمية الثانية ، فلم يعد قادراً بأشكاله ومضامينه التقليدية ، على تحقيق الاستجابات المستحدثة للحياة وتأمين تلك الخصائص التي يستطيع ان يواجه بها الواقع الموضوعي ، وان يستوعب الابعاد النفسية المتراحبة للانسان العربي الذي لم يعد يشرئب إلى آفاق الحياة الجديدة وحسب . وإنما بدأ يجعل من تطلعه المشرئب هذا قوة حافزة تدفع به نحو هاتيك الآفاق . . كان على الشعر العربي الحديث ان يقطع الفجوة السحيقة القائمة ما بين آخر نقطة وقف عندها في نهاية الحرب العالمية الثانية ، وبين مقتضيات المسير والمصير العربيين .

كانت أبعاد الواقع الموضوعي وآفاق النفس العربية قد ترحبت وازدادت عمقاً واتساعاً ، بحيث انبتت الصلة أو كادت ما بين كثير من الاعمال الشعرية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وروح العصر . . وبالتالي ، بين الاثر الشعري والنفس العربية .

هذه الحقيقة الحيوية العميقة الاثر ، نجد مثيلات لها في كثير من الآداب العالمية الكبرى . فلقد وجدنا مثيل هذه الحال ، بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوروبا عموماً ، حيث اهتزت هناك بعض القيم والمفاهيم ، وانهارت الاخرى ، وساد السخط العميق جميع النفوس الخصبة ، فأشاعت الدعوة إلى خلق أدب جديد يتجاوز « ادب الفضائح المنزلية » الذي غرق فيه الادب الاوروبي بوجه عام ، في اواخر القرن التاسع عشر والعقد الاول من القرن العشرين . هذه الدعوة الجديدة الطالعة ، لابداع ادب جديد ، يعبر عن روح العصر بحيويته وقوة اندفاعه ونزوله لميدان المعركة والعمل على الارتفاع فوق موجة التدهور الحضاري التي اجتاحت الفكر الاوروبي يومذاك ، هي التي كتبت النصر لنفسها والهزيمة على الدعوات الاخرى .

ولقد كان من ثمار هذه الدعوة ، أدب لورنس وجويس وامثالهما في بريطانيا ، وأدب بربوس ومونترلان وامثالهما في فرنسا ، والصيغ الشعرية الجديدة التي حققها اليوت واضرابه .

وما حدث بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوروبا ، حدث فيها بعد الحرب العالمية الثانية ، مع الاختلاف في الصيغة والمستوى ، لا الاختلاف في الكيف والنوع إذ وجدنا الدعوات والمدارس والاتجاهات التي باشرت عملية تقليص ميدان الفكر المجرد لحساب ميدان الشعر والادب ، على وجه التعميم ، قد انطلقت في عمليتها هذه من تقدير واع بأن التفلسف عملية إنسانية حيال مادة إنسانية لا غير . ومن حق الادب عموماً ، ان يحتضنها ، بل ان يلغيها لحسابه ، باعتباره هو الآخر عملية انسانية حيال مادة انسانية . ولقد مثل هذه الدعوة اقوى تمثيل ادب الوجوديين بوجه عام .

إذن ، فالذي نرمي إلى النص عليه هنا ، هو ان الاحداث الكبرى في

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

حياة الامم والشعوب ، تقتضي بالضرورة ، خلق دوافع جديدة لانماط جديدة من الجرأة الفكرية والروحية ، تنتفض على القديم غير حافلة به ، وترفض الاستسلام للقيم والمفاهيم المضمحلة ، وتعمل على خلق شيء جديد .

وهذا ما حدث في الوطن العربي ، بعد الحرب العالمية الثانية !

لقد انتهت الحرب العالمية الثانية ، بأحداثها الطاحنة وفواجعها الحاطمة ، بعد ان زلزلت كثيراً من المؤسسات والقيم والمفاهيم والمعايير ، وتركتها ركاماً من الرماد . . مع رماد هيروشيما ونغزاكي ، وقامت بديلا عنها مؤسسات وقيم ومفاهيم ومعايير جديدة أخرى .

وقف الشاعر العربي المعاصر امام عالمه الجديد ، فرأى ان ابعاد الواقع الموضوعي قد اتضحت حدودها وصلة بعضها بالبعض الآخر ، كما لم تكن من قبل ، وتأكدت حياله بداهة وحدة الواقع العضوية وحدة لا انفصام لجزء منها عن الاجزاء الاخرى . فلقد استعلنت الوشائج الحية التي تربط ما بين القيم والمفاهيم الفكرية والاخلاقية والسياسية والاقتصادية وتماسك المؤسسات التي تقوم على اساس من هذه القيم والمفاهيم ، واستعلن ايضاً التناقض التاريخي العميق بين نمطين من القيم والمفاهيم : النمط الطالع الصاعد ، والنمط الجانح لأفول تاريخي محتوم .

لقد ادرك الشاعر العربي المعاصر امام هذه الحقائق الصادعة ، ان الشعر العربي ، بمفهومه القديم ، قد نزعت عنه مقومات البقاء ومبرراته ، فبدأت صفحته تنطوي ، وما لبث ان اخذ يتخلى عن مجده المؤثل ، فشرعت قواه تنحسر عن المسرح ، لتتيح المجال رحباً امام حركات جديدة نامية في الشعر العربي المعاصر ، تختلف اختلافاً كيفياً عن الشعر العربي الموروث ، تستطيع ان تواجه مقتضيات الحياة الجديدة وتطوراتها .

ولقد قامت هذه الحركات الجديدة في الشعر العربي المعاصر على محورين

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اساسيين اولهما : الاخذ بالتفعيلة بديلا عن الشطر ، والتحرر من قافية الشطرين ، وثانيهما: اخضاع الشعر لآراء ونظريات مسبقة والزامه بها . . الالتزام .

هذان المحوران اللذان قامت عليهما حركة الشعر العربي الحديث ، قد اخرجا هذا الشعر عن محوره التقليدي الموروث ، حتى اننا لو حاولنا اليوم ان نعقد اية مقارنة او موازنة ، على اي مستوى من المستويات بين الشعر العربي التقليدي ، وحركة الشعر العربي الحديث لواجهنا تفاوتا نوعياً وجوهريا بين هذين النمطين من الشعر العربي .

هذا التفاوت النوعي والجوهري ، بين هذين النمطين من الشعر ، هو الذي اشاع ضربا من الشعر المشوب بالسخط احياناً وبالازدراء اخرى ، بين صفوف عدد من القراء والادباء ، بهذا الشعر الجديد .

ومن اجل ان نستقرىء عوامل ظهور هذا الشعر المشوب بالسخط حيناً وبالازدراء حيناً آخر ، ونضعه في موضعه الحقيقي ، ينبغي علينا الآن ، ان نقوّم هذه الحركة الشعرية الحديثة ، وان نتبين مدى صلاحها تاريخيا وواقعياً ، بالقياس لحركة الفكر العربي المعاصر .

لقد رأى الشاعر العربي المعاصر في اشكال الشعر التراثي قيوداً ، بقيت التجربة الشعرية العربية ترسف فيها عصوراً متطاولة ، فأفقدتها الكثير من اصالتها ، بل خنقت انفاسها في كثير من الاحيان . ورأى في هذه القيود تعارضاً مع « روح الموسيقى » ، ذلك المنبع الثر الذي تصدر عنه جميع مولدات الخلق الفني الحر . فكانت دعوته لتحطيم الشكل التراثي في الشعر ، بمثابة دعوة للعودة إلى « روح الموسيقى » .

هكذا كانت ثورة الشاعر العربي المعاصر على شعره الموروث ، ثورة على الشكل . . . ثورة على المضمون . . ثورة لها ما يبررها على مستوى التقويم الموسيقي . . ثورة تحاول ان تعصف بالسدود والقيود التي تنأى بالتجربة الشعرية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عن منابع الخلق الفني ، عن روح الموسيقى . . ولكأنه بذلك يتنادى بصوت الشاعر الرمزي الكبير الكسندر بلوك .

« ألا ان الناقوس الضخم . ناقوس مناهضة الانسانية ليقرع فوق الأرض . . العالم يطهر نفسه ، خالعاً أرديته القديمة . . الانسان يعود قريباً إلى العنصر الكامن في الطبيعة . . الانسان يغدو اكثر موسيقية » .

ولعل الفارق الوحيد بين دعوة بلوك وامثاله من انصار « روح الموسيقى » في الشعر ، وبين الشاعر العربي المعاصر ، ان بلوك وأضرابه يريدون أن يحل الفنان محل الاخلاقي ـ الانساني في الشعر ، بينما يدعو الشاعر العربي الحديث إلى أن يكون الاخلاقي ـ الانساني فنانا ، أو أن ينطوي الفنان عليه ، وذلك من أجل أن يحقق مهمته الجديدة في الشكل والمضمون .

على ان الشاعر العربي المعاصر الذي عمد إلى تحطيم الشكل التراثي ، من خلال الاخذ بـالتفعيلة بديلا عن الشطر ، والذي حاول أن يضرم نيران الثورة في المضمون ، من خلال اتخاذ المواقف المسبقة ، انما كان يعمد إلى ذلك لتحقيق وحدة العاطفة الصادرة عن التجربة الواحدة في نسيج حياتي واحد . . ومن اجل تجسيد همسات الفكر والوجدان في صور تحقق الانسجام والتوافق بين التجربة الذاتية والحقيقة الموضوعية ، أو ان تلغي التناقض بينهما ، على الاقل ، ذلك التناقض الذي عاشه الشعر العربي طوال قرون عديدة . . ومن اجل تحقيق الالتزام بموقف ازاء الحياة ، بديلا عن العزلة او الاستقالة من الحياة .

هكذا كانت حركة الشعر العربي الحديث ، حركة إعادة الاعتبار للتجربة الانسانية ، حركة روح يافع ثائر جديد .

ولكن من حقنا الآن ، وبعد ان اتخذت هذه الحركة صيغتها الواضحة ، منذ انطلاقها ، عقب الحرب العالمية الثانية ، ومنذ ان اكدت نفسها كحركة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تمتلك مبررات التحدي للانماط والصيغ والاشكال الشعرية التراثية . . من حقنا ، بعد هذا كله ، أن نتساءل :

أي مدى استطاعت هذه الحركة أن تقطع؟ بكلمة أخرى: ما المضامين والأشكال التي اغنت بها هذه الحركة البنية الفكرية والوجدانية العربية الحديثة؟

ان الاجابة عن هذا السؤال ، تقتضينا أن نقوم بعملية تقويم فورية لصميم مقومات هذه الحركة ، على ان نتناول هذه العملية بعيداً عن الصخب ، وان نتجنب في الوقت نفسه اتخاذ مواقف ردود الفعل التي لا بد وان تنتهي بنا إلى التورط في بعض المزالق ، لدى مباشرة إعادة النظر في « صحيفة اعمال » هذه الحركة .

فوراً ودون مقدمات ، نستطيع ان نزعم ، بأن هذه الحركة عندما عمدت إلى تهشيم الشكل العربي الموروث ، باعتباره « كأساً عتيقة لخمر رديء » ، ما كان بوسعها ان تميز تمييزاً نابعاً من حدس فني عميق ، بين الشكل الموروث في تقاليد الشعر العربي ، وبين الجوهر البلاستيكي الملحمي الدراماتيكي الذي تنطوي عليه اللغة العربية .

فلقد اختلط على هذه الحركة عند بعض ممثليها من الشعراء، مع بعض الاستثناءات بالطبع، اختلاطاً مؤسفاً « الشكل الخارجي» و« علاقة» هذا الشكل بالتقاليد الأدبية في اللغة العربية، بـ « العنصر البلاستيكي» التشكيلي المستكن في اللغة العربية ذاتها، من حيث هي لغة. . . أي من حيث هي مادة أولية للخلق الفني.

فالشكل الفني قضية ترتبط بصميم الادب واجناسه . . ترتبط بمزاج الاديب ونمط تفكيره ومسلكه الفكري والوجداني ، خلال عملية الخلق . أما العنصر التشكيلي فقضية أخرى لا تتصل إلا بطبيعة اللغة وخصائصها ومنطق الترابط بين الالفاظ وقوانين النظام الداخلي لهذه اللغة ، وامكانياتها على الايحاء والتوصيل .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

إذن ، فهناك قضيتان متمايزتان تمايزاً نوعياً ، حاسماً ونهائياً ، ينبغي إدراكهما بمنتهى الوضوح والمسؤولية ، هما قضية الشكل الفني في الأدب ، وقضية التشكيلية أو البلاستيكية في اللغة . وهذه غير تلك ، ولا صلة للواحدة بالأخرى ، ولا بأي وجه من الوجوه ، إلا كصلة مادة الرخام بتمثال داود لميكل انجلو !

على أن هذه الحقيقة البديهية التي تمس صميم عملية الخلق الفني ، لم تستطع الحركة الشعرية الحديثة عندنا أن تعيها وعياً كاملاً ، وأن نتصرف تصرفاً مسؤولاً حيالها . وأكثر من ذلك ، لم تقم هذه الحركة بأية محاولة لتعميق حسها التشكيلي في اللغة ، بل رفضت رفضاً ساذجاً لا مسؤولاً فهم الخصائص الملحمية والقوة الدراماتيكية التي تنطوي عليها العربية ، وذلك من خلال رفضها الساذج للأشكال العربية الموروثة .

كانت هذه الحركة قد انطلقت ، في البدء ، على أيدي عدد من الشعراء ، من ذوي الطاقات الشعرية اليانعة ، من أمثال بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة وخليل حاوي والبياتي ، ممن كانت لهم القدرة ، بحكم حسهم الليريكي وقوة حدسهم الشعري وتمكنهم من وعي الجوهر البلاستيكي وخصائصه في اللغة العربية ، على أن يحققوا طفرة كبيرة بالنسبة للشعر العربي ، على مستوى الشكل ومستوى المضمون ، مع المراعاة المسؤولة الواعية للنظام « التشكيلي » في اللغة .

بيد أن هذه الطفرة التي حققها هؤلاء الشعراء وأمثالهم لدى مولد هذه الحركة ، قد اتجهت محصلتها ، بعد ذلك ، وجهة افقدت هذه الحركة أهم مقوم من مقوماتها الجوهرية التي كانت تهدف إلى التأكيد عليه في البدء ، ونعني به استخدام الطاقات البلاستيكية في اللغة العربية استخدماً جديداً حياً يؤهل هذه الحركة أن تبدع اشكالاً ومضامين شعرية ، تتخطى بها النقطة الحرجة التي وقف عندها الشعر العربي الموروث .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فنحن هنا ، إذ نعمد إلى تقويم هذه الحركة ، إنما نعمد إلى تقويم محصلتها النهائية التي تفرض نفسها اليوم ، وليس لنا أن نقحم في حديثنا تلك المحاولات المسؤولة الواعية التي بدأها شعراء الوثبة الشعرية الأولى . فالمحصلة النهائية التي نلحظها اليوم لهذه الحركة ، تختلف اختلافاً نوعياً وجوهرياً عن هاتيك المحاولات التي قام بها شعراء الانطلاقة الأولى .

كان السياب ونازك وحاوي وامثالهم من رواد هذه الانطلاقة ، قد بدأوا تمردهم الواعي المسؤول على الأشكال والمضامين الشعرية التراثية التي رأوا فيها تخلفاً وعجزاً عن استيعاب الطاقة البلاستيكية في اللغة العربية ، ورأوا في ت . س . اليوت وأمثاله من الشعراء المجددين في العالم ، أصدق امثولة يمكن أن تحتذى بالقياس إلى الشعر العربي الحديث .

ولقد كان من بداهات الأمور ، أن تكون هذه الحركة الشعرية الحديثة ، أساساً تتنامى عليه أعمال الخلق الشعري الجديد ، لكي تغدو هذه الحركة حركة تاريخية تقف حيال مسؤولياتها ازاء الفكر العربي الحضاري الجديد . . حركة تستطيع أن تتأصل وتبقى . ولكننا وجدنا أن هذه الحركة قد بدأت تتخطى تخطياً لا مسؤولاً الموقف الايجابي العميق الذي كان ينبغي أن تأخذ به . فلقد خيل للعدد العديد من الشعراء الذين انضووا تحت راية هذه الحركة ، أن الهدف من وراء هذه الحركة الجديدة ، هو تحطيم الشكل لحساب مضامين وصور شعرية جديدة ، ومن هنا كان موقف هؤلاء الشعراء هو التنكر العنيد « للشكل » و« التشكيل » على حد سواء ، بينما كانت الدعوة الشعرية الحديثة ، على يد روادها الأول ، هي تحطيم « الشكل التراثي » ، لحساب استيعاب مخصب جديد « للترابط التشكيلي » البلاستيكي في اللغة ، ذلك الترابط الذي فقد وشائجه الحية على يد التراثيين التقليديين .

وبهذا ، يمكننا القول ، بأن هذه الحركة الشعرية الحديثة ، كما سجلت

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خط اتجاهها مصلحتها النهائية ، لم تعد حركة تطور صاعد للشعر العربي ، بل غدت ظاهرة مرضية ، انبتت الصلة ما بينها وبين التراث العربي ، بما يعنيه هذا التراث التراث من صلة تاريخية حية ومن استخدام أصيل لمقومات اللغة ، حتى ليمكن القول بأن هذه الحركة قد ارتضت ، وبفخر مبالغ فيه ، ان تنتزع نفسها من قوى الجذب التاريخي ، كما ارتضت أن تصطنع صلات ووشائج تربطها بحركات غريبة عن الروح العربية والعبقرية الحضارية العربية ، حتى غدا اسلاف شعراء هذه الحركة أسلافاً مزيفين يقعون خارج تخوم تاريخنا وخارج إطارنا الحضاري ، وليسوا هم الاسلاف الحقيقيين في تاريخنا العربي .

لقد ضحت هذه الحركة الشعرية بالعنصر الدرامي الجليل لحساب الصور السريعة الخاطفة فالأشكال التي صاغها شعراء، هذه الحركة الذين يربو عددهم على عدد الاحزان والهموم ، لم تكن جديرة باستيعاب الصور الانسانية الجليلة ، بل اعتمدت الاثارة عن طريق تسجيل الصور السريعة العابرة التي خيل إليهم أنها هي التعبير الأصدق عن الحياة بحركتها السريعة وصورها المتعاقبة ، ولم يعوا أن الفن في نسقه الأعلى هو التعامل مع الابديات ، ولكن من خلال روح العصر ـ كما يقول بودلير ـ .

قبل عدة سنوات ، كنت قد اعتزمت تسجيل رأي في شعر صديقي السياب، فأعدت قراءة معظم شعره يومذاك، ثم انتهيت إلى أن وصفت شعره بأنه شعر « موفيتوني » أي الشريط السينمائي الناطق وأذكر أنه وافقني على هذا التشبيه يومذاك .

كان ذلك منذ عدة سنوات ، وكان الحديث عن هذه الكثرة الكاثرة كالأحزان والهموم من شعرائنا الحديثين اليوم !

فليس ثمة من ريب ان هذا الضرب من الشعر في بعض أنماطه قد غدا خروجاً لا مسؤولاً عن خط التطور الطبيعي الذي أراد أن ينطلق فيه رواده الأول من أمثال الملائكة والسياب وحاوي والبياتي ، وأن هذا الخروج لا بد من

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقفه بعمليات خلق شعري ، لا يحفل بالسرعة التصويرية الناطقة بقدر ما يحفل بالحقائق الجليلة الراسخة التي تستوعبها اشكال جديدة ، في منابعها الأصيلة هذه البلاستيكية الرائعة الخصبة في اللغة العربية كما يفعل الشاعر حسب الشيخ جعفر مثلاً ، وإلا فسيظل هذا العدد العديد من شعراء هذه الحركة يقفون على مستوى واحد وفي طبقة واحدة ، إذ لا معايير تميز الأصيل من الزائف ، ولا موازين تعرفنا على من خفت موازينه ، فالكل منبوذ في العراء وهو مذموم !

دخل أخيراً أحد هواة الفن أحد معارض الفن الحديث وتأمل رسومه ، ثم سأله أحد الواقفين بالقرب منه عن رأيه في هذا الفن ، فقال :

لا أدري بالضبط ، ولكن الشيء الوحيد الذي أنا واثق منه ، أن هذا الفن قد اتاح الفرصة للجميع !

وهكذا أيضاً أتاحت هذه الحركة الشعرية الحديثة عندنا الفرصة للجميع أن يكونوا شعراء في مستوى واحد وطبقة واحدة وبجواز سفر واحد للدخول إلى وادي عبقر !

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

قراءة ثانية لنزار قباني

لو شئنا أن نقوّم أعمال نزار قباني الشعرية في معايير النقد الحديث الشائع ، الذي يحاول أن ينقل الأثر الشعري إلى مستويات التجريد النظري ، لعدنا ، بلا ريب ، في حديثنا عن أعماله هذه ، إلى الحديث عن « النرجسية » وعن « التوثين الذاتي » وغيرهما من الظواهر النفسية التي يسميها علماء النفس ومن سار في ركابهم من نقاد الأدب بالعرض . . . العرض النفسي ، أو العرض الجسدي . ولمضينا نبرر ذلك كله ، بتلمسنا مظاهر هذا « العرض » وهو من ثمار « النرجسية » و« التوثين الذاتي » بما نلمحه من تكرار « الصوت الآخر » عند نزار ، وهو ذلك الصوت الانثوي المشخص الذي يحاول أن يجعل من الشاعر موضع « عرض » أو « وثناً » في كثير من الأحيان .

ولكننا لم نشأ ذلك ، لأننا لا نؤمن بجدوى مثل هذه الدراسات التجريدية التي تهم المعنيين بالقيمة الذاتية للأثر الفني ، كما لم نشأ أن ننتزع أعمال نزار الشعرية من أرضها ومن أجوائها لنجعل منها مادة لرموز نحللها تحليلاً افتراضياً ، على دأب البعض ممن يحاولون أن يتلمسوا الرموز تلمساً خلال الظلمة المنيرة للعمل الفني .

اننا لن نأخذ بهذا الرأي كما لن نأخذ بذلك النهج ، بل سنحاول أن نسجل ابرز الانطباعات وأوضحها خلال قراءة أعمال نزار الشعرية . وفي ذلك ما فيه ـ قطعاً ـ من رفض حاسم لصور من هذا النقد الذي لم يعد يكتب في

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الهواء الطلق ، بل بجانب رفوف الكتب . . . لم يعد يكتب للناس ، بل يكتب للادباء بعضهم بعضاً !

من أجل ذلك شرعت اقرأ أعمال نزار الشعرية قراءتي الثانية ، لاسجل الانطباعات التي تكاملت بشكل أوضح من غيرها ، وعلى نحو محدد ، بالنسبة لي ـ على أقل تقدير ـ .

من خلال القراءة الثانية لاشعار نزار ، نجد أن قصة الانثى الكامنة في أعماق نزار قصة باطلة أصلاً ، ولن تدل إلا على فهم مراهق لشاعر استطاع أن يفترع طريقاً جديدة في سكة الشعر العربي الحديث ، بهذا المزج بين التجربة الذاتية والشكل الموضوعي . وليس الشعر الأنقى ، تلك الزهرة النامية من دم القلب سوى تحقيق لهذا التوازن بين التجربة والموضوع . انك تحس ، وأنت تقرأ نزاراً ، ذلك الجهد المبدع من أجل العثور على الشكل الأنقى . ثم وهو يبذل ذلك الجهد تراه ينظر إلى نفسه من خلال كل شيء يسلط أنوار فنه عليه . انه شبيه ببودلير . . . أنه يحاول أن يتأمل وعيه ، وبعفوية تلقائية هما عفوية الفنان الأصيل وتلقائيته .

إن نزاراً يحاول أن يصرف ملاحظاتنا عنه ، لينفرد بنفسه . . . لينفرد بكل صغيرة يتأملها . . . وما أكثر الشؤون الصغيرة التي استطاع نزار أن يحيلها إلى وسط تأملي !

فالشؤون الصغيرة هي دوماً ذلك الوسط التأملي الذي يلوذ به نزار ليتأمل نفسه من خلاله ، ومن خلال هذا الصوت الآخر الذي يبدو لنا انثوياً جداً في كثير من الأحيان .

وإن شخصية نزار شخصية قوية ، بل ساحقة احياناً ، إذ هي شخصية تحس بأنها دوماً تحاول أن تعرج فوق فنه ، بل أن تستخدم هذا الفن في كثير من الأحيان ، على العكس من تلك الشخصية التي تجدها احياناً معزولة عن الفن ،

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فتثير اشفاقك لأنها تحولت إلى فريسة من فرائس الصدق الفني .

إن نزاراً يرسم لنا شخصية متعالية فوق فنه . ولعل في هذا عنصراً من عناصر الرومانطيقية الباقية في فنه . انك وانت تقرأ أشعار نزار لن تستطيع أن تنسى أن هناك وراء هذه الأشعار شخصية هي شخصية نزار .

وقد يثور هنا سؤال متسرع يقول :

ولكن هل نستطيع أن ننسى شخصية أي فنان ونحن نتأمل قطعة من فنه ؟

الجواب عن ذلك عندنا ، أن المشاركة الوجدانية التي تحسها وأنت تقرأ نزاراً ، تختلف اختلافاً جوهرياً أساسياً عن مشاركتك الوجدانية لكثير من الشعراء الآخرين : في اعمالهم الشعرية . ذلك لأنك تحس وانت تقرأ نزاراً بأن هذا الشاعر يحاول دوماً ، دون ملل ، أن يعيد هو نفسه تمثيل التجربة في دور شعري امامك ، وليس كذلك جميع الشعراء .

إن نزاراً يغنيك بصوته ، وقد نجد أنه يخفق في الأداء أحياناً ، ولكنك تظل تستمع إليه من صوته هو ، بهمومه وافراحه وكبريائه وقلقه الوجداني وملامساته الساذجة للشؤون الصغيرة في الحياة .

ويبدو لنا نزار من خلال هذه الشؤون الصغيرة التي كثيراً ما يغرق نفسه فيها لتكون الوسط التأملي له ، ذلك الرجل المهذب الذي يرفض التوحش في كل شيء ، والذي يستطيع أن يؤكد لنا ذلك بهذه القدرة الضخمة على انتقاء الألفاظ العادية واغنائها بالاجواء الشعرية .

إن أشعار نزار فيها شيء من عنصر التحدي في الخلق الفني ، وليس ثمة شك أنه تحدي الواثق من نفسه .

فالتعبير البسيط المباشر هو الذي تمتاز به أشعار نزار . وإن استخدام نزار

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

للتعبير البسيط المباشر قد مكن هذا الشاعر من توسيع الآفاق البصرية المرئية في قصائده .

والصور البصرية المرئية عند نزار تنطوي على قوة اشعاعية تستأثر باهتمامنا رغم تفاهة الأشياء والشؤون الصغيرة التي يعرضها أمامنا كصور مرئية منظورة من عالم مرئي منظور يعج بالتفاهات .

وتبدو صور نزار وكأنها نثار غير مترابط ولا منسجم ، بيد أنه استطاع في معظم تجاربه الشعرية أن يخلق من هذا النثار من الصور المتباعدة كلا متكاملاً مؤثراً ، يعبر عن موضوع أساسي موحد .

ونزار شاعر ليست لديه خواطر أو أفكار ، بل كل ما لديه تجربة مجردة تجسدها الصور ، ولا يربط بينها قوام عقلي ، بل.القوام الوجداني هو كل ما لدى نزار في فنه .

وليس لدينا أي دليل في اشعار نزار على أنه شاعر يعني بالعقل وبالعودة إلى التجربة عودة تحليلية مهذبة . إن كل ما لديه هي هذه الصور المرئية المشحونة بالاشعاع والتي يربط بينها بتناسق منغم ذلك الخيط الوجداني المحكم .

إذن ، فليس لدى نزار عودة بالتجربة إلى مجالات التحليل ، برغم ما قد يقال من عرضه لبعض نماذج التطور النفساني . فحتى هذه النماذج ليست سوى صور وجدانية تشير إلى تأرجح الوجدان أمام قوى الشد والجذب .

أنه خلو من الفكر ، ولكنه ليس خلواً من النظرة المحكمة للحياة ، شأنه في ذلك شأن أي شاعر صادق مع نفسه ومع تجربته ومع عنائه في الصوغ الفني . إن اشعاره لا تقدم نقاشاً حياتياً ، بل جل ما تستطيع أن تقدمه لك هو ذلك التداعي الواسع الذي يشمل معظم احاسيسنا في الحياة وازاءها .

إن نزاراً الشاعر يقدم لك عالماً كئيباً ـ لا حزيناً ولا مأساوياً ـ مصنوعاً من

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الأقمشة المترفة والأساور والعاج والصلبان الذهبية . . . انه كعالم بودلير الكئيب . والشاعر ازاء هذا العالم يقف على مبعدة منه . وهذا هو السر في أننا نجد شخصية نزار تبدو دوماً من وراء اشعاره ، بقوة وبملامح نفسية واضحة . .

أنه دوماً يقف وراء تخوم عالمه هذا ! . . انه دوماً يكره هذا العالم ، أو على الأقل يستخف به ، ولكنه يحب كره هذا العالم !!

وبالرغم من أن نزاراً يبدو في كثير من الاحيان يحاول الازورار عن هذا العالم البارد بنماذجه الطينية ، إلا أنه لا يتحمل ، بأي شكل ، مسؤولية الرفض ، إذ ليست هناك مواقف يقارعها . كل شيء يكاد يكون مواتاً ، لأنه من الطين ومن الأقمشة والرخام . . . الكل اذرعة ميتة بالرغم من بضاضتها ونصاعتها وعاجيتها ! ذلك هو الوضع الانساني . . وإن شئت فقل عن ذلك : أنه فلسفة !

ذلك هو الوضع الانساني . فالموقف عند نزار هو العالم الخفي المستور الذي لم يكلف نزار نفسه عبء تحمل هتك استاره . فهو من حيث جغرافية الشعور والاحساس وملامسة الحياة يقف قريباً جداً من عالم بودلير ، مع فارق واحد ، ذلك أن بودلير داعية من دعاة الرحيل عن عالم الطنافس الوثيرة والمباخر والعاج الناعم المصقول ، بينما نزار يترفع حتى عن دعوة الرحيل هذه . انه لا يقول مع بودلير بأن عليه أن ينشر قلاعه إلى حيث عالم الروعة الحقيقي الأرفع من هذا العالم الذي يغوص فيه ، وإلى حيث الطمأنينة والمتعة ! . .

ونزار في هذا الموقف الذي تعلنه ضمناً جميع قصائده تقريباً ، قبل صدور ديوانه « الرسم بالكلمات » ، إنما يفصح عن عدمية منقطعة النظير بين شعرائنا المعاصرين .

إن العالم عنده قطعة موات . . . . قطعة من الرخام ومن انسجة « التفتا» . العالم ليس سوى ظاهرة جمالية ، ولاستخدام اللفظة التكنيكية هنا ، لكي

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أبعد عن عالمه حرور الدم المتدفق . . فأقول ليس عالم نزار سوى ظاهرة « استطيقيه » مجردة تستحق التأمل بقدر ما تستحق أن ينظر إليها باستخفاف . . .

العالم قطعة من رخام بارد والدم لن يتدفق في العروق المرمرية ، بل في شرايين الفنان وحده الذي يتسربل وحده بقميص الدم . والشعر ليس تعبيراً عن هذه « الكمية » من العالم ، بل هو تصعيد بقضية الشاعر وتجديد لهويته .

إن مولد الشاعر عند نزار هو من هذا الموعد الأخضر بين الشاعر وهذه الكتلة من العالم . . . هذا الموعد الذي يتخطى المعقول ، ومن لم يقل شعراً فهو حيوان ابكم . . هو جزء من تلك الكتلة الموات !

ولعل من مواطن الروعة في أعمال نزار الشعرية التي لن يتكشف كنزها اللؤلؤي من الوهلة الأولى ، هذا الموقف المنسجم الذي يعوض به عن إدراكه للعالم والحياة ادراكاً عقلانياً والذي ينتهي به إلى رفض الاستقالة من تأمل العالم الرخامي البارد والشؤون الصغيرة . . . فكل شيء في هذا العالم قد ولد من أجل أن يكون الحيوان الابكم حيواناً ناطقاً . . من أجل أن يكون شاعراً .

وهو في هذا الفهم للعالم ومكان الانسان الشاعر فيه ، يتجاوز موقف أصحاب النظرة النفعية في الفن كما يتجاوز أصحاب النظرة « الهدونية » بخطوة عملاق . . . من غير أن يستوقفه نقاش .

كل حيوان حتى الحيوان الابكم يذرف الدموع من أجل مصير ديدمونة ، ولكن الحيوان الناطق وحده هو الذي يهزه منظر « شال » أنيق ملقى على السرير من سهرة أمس !

إن نزار هو الشاعر الذي يفكر باحساسه ويتأمل بعصبه الحي ، ثم يستسلم لتفاهة الحياة عن طواعية ، لكي يدعها تمر من خلال أحاسيسه وهو شبه يقظان . . . تمر وفي فمه سكارة وهو مستلق يبتسم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومن هنا انعدم عنصر التمرد في أشعار نزار . انه شاعر يستعرض العالم في حلمه دون أن يريق قطرة من دم حانق ولو أراد لاستطاع ـ كما فعل عندما رثى زوجته بلقيس .وإن إنعدام عنصر التمرد في أشعاره ، أفقد فنه ذلك العنصر المظلم الأسيان الذي يشيع في أعمال كثير من شعرائنا . ولهذا آثرنا أن نصف عالمه بأنه « عالم كئيب » وليس « عالماً حزيناً مأساوياً » . .

إن نزاراً ـ كما يبدو لنا ـ لا يضيق ذرعاً برخامية العالم وجموده وبروده . . . انه يحاول أن يعشق الرخام ، لأنه ليس في العالم سوى هذه المواكب الرخامية الباردة .

فهل هذه رومنطيقية من نزار ؟

إن الرومنطيقي لو عاش مثل هذا العالم الذي يعيشه نزار ، لارتد فوراً إلى الوراء ، . . لحاول أن يعيش الماضي ، بيد أن نزاراً ، بعصبه السليم ، قد وطد العزم على أن يستلهم عالمه هذا . . . عالم الشؤون الصغيرة دون ارتداد ولا اقتحام .

إن نزاراً من أولئك الشعراء الذين استطاعوا أن يقولوا « نعم ! » بالحرف الكبير في وجه الحياة ، دون أن يتزحزحوا من مواضع أقدامهم . انه يرفض كل هجرة سندبادية معاصرة . ومن أجل ذلك لا تملك إلا أن تحبه ، لأنه قريب منك ، بل يكاد يغطيك بظلاله ، بحنو ودونما صخب . . .

تلك هي انطباعات عاجلة اسجلها بعد قراءتي الثانية لمعظم أعمال نزار قباني الشعرية ، كتبتها آملاً إلا يكون هذا الشاعر نهاية عهد في شعرنا العربي الحديث !

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بشكر تسيف .. التجربة الساطعة

في مساء قارس من أماسي اكتوبر من عام ١٨٨٤ ، وكانت الريح تسفع الأوراق الذابلات على البوليفار ، لفظت آخر أنحابها فتاة لم تعرفها باريس . . . ورقة ذبلت مع ذوابل الأوراق ، عند إطلالة ذلك الخريف . جاءها الموت ، وهي تنفث الدم وحيدة قلقة راعشة ، ذات ملامح غامضة ، لا يكاد يذكر تفاصيل قسماتها أحد . لم تكن بجانبها سوى امرأة عجوز ، قد امسكت بيديها في اللحظات الأخيرة وروت أن تلك الفتاة هي « ماري بشكر تسيف » ، الفتاة التي كانت تنتظر الموت بقلق مشبوب ، وهي تسمع وقع أقدامه السريعة ، في عتمة حياتها القصيرة .

كانت تلك الفتاة قد تركت وراءها بضع لوحات ، علقت في صالات المترفين والمترفات ، وصفحات طويلة تعكس صوراً من حياة سادتها رعشة دائمة عميقة من ارتقاب الموت .

كانت تلك اللوحات قد بدأت تنتزع من شفاه الشقراوات الفاتنات المتلفعات بفراء « المنك » كلمات استحسان متثاقلة بطيئة . أما تلك الصفحات ، فقد ظلت مطوية مهملة في الأدراج المهجورة ، حيناً من الدهر .

لقد تركت هذه الفتاة وراءها صفحات من ذكرياتها ، تذكر اليوم ، كلما ذكرت عمق التجارب الانسانية واخلدها ، وكلما أعيد الحديث عن الضمائر المتوفزة بوجه الفاجعة والمحنة والألم !

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

تحدثت بشكر تسيف في يومياتها هذه ، عن الغرائز الفنية الأصيلة ، في نفس فزعة مذعورة ، تـلوذ بالعزلة والصمت ، وفي عالم نسي أصالته وخصائص كيانه . كانت تلك الصفحات كما وصفها أحد نقادها ، ماريون ديكسون ـ « ضربات كضربات الصواعق » . كانت ضربات تمزق الأغلفة الزائفة عن حياتها لتعرضها عارية ، كما لم تعرض حياة من قبل . فلقد أرادت بتلك الصفحات اللاهبة أن تقف حيال نفسها ، إنساناً حقيقياً متعرياً من ورق التين ، لا على غرار ما يخلق الكتاب والروائيون في كتبهم من أناس اسطوريين أو خرافيين ، بلا شرايين يتدفق فيها الدم البشري الساخن .

إن حياة بشكر تسيف الخارجية ، كحياة امثالها ممن توفروا على مراقبة الذات ورصد الخلجات الدفينة المستورة ، أما الحياة الباطنية : الحياة الحق التي عاشتها بجرأة وقوة وصمود ، فهي قصة طويلة : قصة كل إنسان يمزقه الألم مستوحداً مع ذاته وجهاً لوجه .

قدمت هذه الفتاة إلى مدينة « نيس » من جبال القفقاس . وفي تلك المدينة التي تغسل أقدامها في بحر من بحار الدفء الحضاري ، تعلمت سحر الجنوب وأسرار غابات الزيتون ، والقوة العاطفية ، بل الروحية ، في السماء الصافية الزرقاء . فكان قمر الصيف ، وشمس الشتاء ، والريح العابثة في الأشجار ، والأضواء الساكنة كالبللور على الشاطىء ، كلها تتحول إلى قوة لاهبة في أعماق هذه الفتاة المتوردة الخدين . . . ولكن بحمرة السل !

لقد احبت بشكر تسيف « نيس » و« نابولي » كما احبهما بلزاك من قبل ، ولكنها احبت « روما » أكثر مما أحبت أية بقعة اخرى من العالم . فقد ارتبطت بشكر تسيف ارتباطاً روحياً غريباً بمدينة روما ، وقدمت لها هذه المدينة الخالدة الارهاصات الأولى لقراراتها النهائية حيال الفن والحياة .

فالمدينة ذات الهضاب السبع ، هي الموقع الجغرافي والروحي الذي شهد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مولد حب شاذ عنيف عند هذه الفتاة الشاذة العنيفة المتوترة المزاج . بدأ الحب حادثاً عابراً ، أول الأمر . بدأ برقصة من رقصات « الفالس » ، في حفلة من حفلات المساخر ، وبباقة من الورد ، ثم انتهى كل شيء !

ومن خلال الصفحات التي كتبتها بشكر تسيف ، تتراءى لنا ومضات من حب غريب ، كانت تكنه لكل شيء في روما . . كل شيء ، من أبراجها وكنائسها ونواقيسها النحاسية الضخمة ، إلى طيورها وأزقتها وأطفالها العابثين في الأزقة والطرقات . لقد كتبت صفحات خالدات عن روما التي قد يراها البعض رمزاً لحب بشري مجهول مضى ومضاً ثم انتهى . . . صفحات كتبتها ، كما يكتب عاشق عميق الغور عن معشوقة . ومن أروع هاتيك الصفحات ، ما كتبته عن هذه الـ« روما » الرامزة ، بعد أن انتقلت ، مرغمة ، إلى « باريس الباردة ذات السماء الغائمة البليدة » لقد كرهت باريس ، على الرغم من اجوائها الفنية الساحرة ، كما كرهها ريلكه . « انها مدينة السأم التي تطبق فيها الأشباح على المارة في وضح النهار » روما والحب ، وباريس والفن ، هذا هو ما يسم تلك الصفحات الطوال من تلك اليوميات اللاهبة .

وبشكر تسيف المتعطشة للحب ، ظلت تتحرق وتحترق حتى استحالت رماداً ، تحس طعمه في يومياتها المتوهجة . فقد كانت تقول ، كما قال ريلكه : « أيأتي الناس هنا ليعيشوا ؟ اني اعتقد أنهم يأتون هنا ليموتوا » . فقد استشعرت الموت ، يبعث انفاسه العفنة ، في عزلتها ، فهي منه في سباق . تريد أن ترسم الحياة كلها ، وتريد أن تعزف ألحان شوبان ، وترصد كل تجربة فتسجلها ، بكل خشوع ، في يومياتها ، التي أرادت لها أن تكون « وثيقة انسانية » صادقة .

فالتجربة هي كل شيء عند « المدموازيل ماري » ، حتى يجدر أن يقال عن حياتها ، بأنها تجربة ممتدة فاجعة ، سجلتها بكل صدق وإيمان .

وإذا ما سلمنا بأنه لا السعة ولا العمق ، في معظم الأحيان ، هما جوهر

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفن الانساني المستلهم من التجربة المباشرة ، إذا ما سلمنا بذلك وأقررنا بأن التوتر الانساني الحي ، هو النسغ الذي اعتاشت عليه فنون الانسان الحديث ، أدركنا قيمة « بشكر تسيف » وقيمة تجربتها المتوهجة . فمن تجربة « بشكر تسيف » وأمثالها ، عقد النصر للانسان ، إذ هبط الفن بكل أشكاله ، من علياء التجربة ، ليتعامل معه ويعبر عنه .

إن كل شيء ، عند « بشكر تسيف » يصدر عن التجربة ، حتى لتبدو لنايومياتها ، خليطاً عجيباً من الدهاء الانثوي إلى الحوافز الانسانية العنيدة ، ومن الغطرسة إلى القلق ، ومن السذاجة إلى العمق ، ومن التوتر إلى الاذعان .

انك تقرؤ هـا ، فتقف ازاء شخصية عارية في دنيا عارية ، بل على كوكب عار أجرد . حتى قال عنها أحد نقادها :« أنها تعرض عليك انوثة مغرية في كل لمسة من لمسات الحياة ، حتى لتود لو امسكتها بين ذراعيك ، لتلقي هي بنفسها ومن شفتيها اعترافاتها اليك ، وانت واياها أمام الموقد » .

ها هنا مكمن السحر في شخصية « بشكر تسيف » التي سجلتها لنا في يومياتها الصادقة . . . انها هي دائماً « المدموازيل ماري » تلك الانثى ذات الاوار الجسدي المشتعل ، والتي تستطيع دائماً وبلا تردد ، أن تقابل تكشيرة الموت وكل ما فيه من نتن وصديد . انها امرأة تمردت على الفكر التقليدي ، وعلى الحياة والموت . فهي أكبر من امرأة . ويقول عنها احد معاصريها : « ان صوتها كان يقطر جنساً لعيناً ، يمزق الجسد » . فقد عاشت في « الباساج دي بانوراما » عيشة بوهيمية لا يمكن أن تأتلف مع جوهر شخصية « المدموازيل ماري » . ولكن شيئاً ما كان يقف دائماً بين « المدموازيل » وبين شرور العالم البوهيمية ، ذلك العالم الذي كانت تعانقه بقوة وتطرف . . . كانت تحياه بفكرها وروحها ، وهي تؤمن بأن في الفكر شيئاً أكثر من العاطفة ذاتها ، عاطفة أعمق من العاطفة ، وفي الروح شيء أكثر من كل شيء فهي على الرغم ، من انفصامها